

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية وآدابها

الأبعاد الدلالية والجمالية لِلّون في شعر ابن المعتز

إعداد الطالب

أحمد سلامة الحموان

إشراف الأستاذ الدكتور

يونس شنوان شديفات

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب / تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك - إربد - الأردن

١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م

الأبعاد الدلالية والجمالية للون في شعر ابن المعتز

إعداد الطالب

أحمد سلامة الحموان

الرقم الجامعي (٢٠٠٥١٠١٠٣١)

إشراف الأستاذ الدكتور

يونس شنوان شديفات

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الآداب / تخصص أدب ونقد، جامعة اليرموك — إربد — الأردن

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ ٢٠٠٨/١٠/٣٠م

لجنة المناقشة

أ. د يونس شديفات .... رئيساً ومشرفاً

أ. د قاسم المومني .... عضواً

أ. د عبد القادر الرباعي .... عضواً

أ. د ماجد الجعافرة .... عضوا

١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م

الإهداء

إلى شمسي ونوّارة عمري ،،،،،،

إلى أمي

إلى من تعلمت منه كيف تكون الرجولة ،،،،،،

إلى مثال الصمود والكفاح ،،،،،،

إلى أبي

إلى معلمي وسندي وقرة عيني ،،،،،،

إلى أخي محمد

إلى أهلي الأحبة ،،،،،، وأبنائهم جميعاً

أحمد

المحتوى

الملخص

"الأبعاد الدلالية والجمالية في شعر ابن المعتز"

إعداد: أحمد سلامة الحموان

إشراف: أ. د يونس شنوان

تعرضت هذه الرسالة لدراسة ظاهرة الألوان في شعر ابن المعتز، محاولة أن تستنطق دلالة الألوان وجمالياتها في شعره، من خلال استقراء الشواهد اللونية، والكشف عن فاعلية اللون وانعكاساته داخل الصورة الشعرية.

لقد تناولت هذه الدراسة في الفصل الأول معنى اللون وألفاظه الأساسية والثانوية، وبينت ما للون من قيمة وأهمية في العالم الشعري، ليشكل هذا الفصل – بما حواه – الإطار النظري للدراسة.

أما الفصول: الأول والثاني والثالث فقد تعرضت فيها الدراسة إلى الألوان التي وردت في شعر ابن المعتز، ورصدت جملة الدلالات التي جسدتها في شعره، من خلال التحليل المباشر للسياقات الشعرية التي وردت فيها تلك الألوان. مع أهم الاستنتاجات والملاحظات الناتجة عن هذا التحليل.

المقدمة:

تعد الألوان من أكثر الأشياء جمالاً وخصوبة في حياة بني البشر، منها أثرى الإنسان حياته، وأضفى عليها من بديع الجمال،وبهائه، ما لا يحده واصف، أو يحيط به خيال، والألوان ليست خطوطاً أو مسحات شكلية خالية من دلالات جمالية وتعبيرية ورمزية، وإنها صور تعبر عن موضوعات الحياة وانفعالات الفنان بها.

وللألوان أهميتها الخاصة في العالم الشعري، فهي عنصر من العناصر التي تساهم في تشكيل الصورة الشعرية وبلورتها، بما تفرزة من دلالات وجماليات تثري الصورة وتمنحها أبعاداً أرحب، فللون طاقة استثمرها الشعراء في عملية التشكيل الشعري، حتى أصبح جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري، وشكل مدخلاً لفهم الصورة الشعرية، من خلال إدراك الدلالات المثارة بواسطة اللون، وأثرها على الصورة الشعرية.

لذلك؛ فقد اهتمت الدراسات النقدية الحديثة باللون، بوصفه ظاهرة شعرية جديرة بالدراسة. وقد تنوعت الدراسات التي جعلت من اللون محوراً لها، منها ما حصرت نفسها في عصر محدد، كدراسة إبراهيم محمد علي الموسوعة بـ(اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة مثيولوجية) التي اعتمد فيها المؤلف على المنهج الأسطوري، محاولاً العودة باللون إلى جذوره الأسطورية. ومنها ما تناولت الظاهرة عند مجموعة محددة من الشعراء، كدراسة للباحث محمد الهدروسي الموسومة بـ (تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات)، حيث اعتمد الباحث في أطروحته على منهج نقدي واضح، وخرج فيها برؤية شاملة، فكشف عن دقة وعي الشاعر الجاهلي بالألوان وإدراكه العميق لدلالاتها، وأثبت فيها أن الألوان كانت حاضرة لدى الشاعر الجاهلي. وهناك العديد

من الأبحاث التي رصدت الألوان لدى شاعر معين، نذكر منها – على سبيل المثال لا الحصر – بحثاً لموسى ربابعة، المعنون بـ(جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى)، و(شاعرية الألوان عند امرئ القيس) لمحمد عبد المطلب، يضاف إلى هذه الدراسات ما تناولت الظاهرة عند شعراء محدثين، كدراسة يوسف حسين نوفل، الموسومة بـ(الصورة الشعرية والرمز اللوني)، حيث اتسمت هذه الدراسات بالعمق والتحليل المقنع في الكشف عن فاعلية اللون وأثره داخل الصورة الشعرية.

ومن هنا؛ فقد قصدت هذه الدراسة إلى تناول ظاهرة بارزة في شعر ابن المعتز، وهي ظاهرة الألوان، فقد لفت انتباه الباحث عند دراسته لديوان الشاعر، تلك الظاهرة المميزة في شعره، إذ هي تمثل حيزاً واسعاً في أشعاره، فقد نثر ابن المعتز شتى الألوان على صفحاته الشعرية، حتى شكلت قصائده لوحات لرسام أحسن استغلال الألوان والتفنن بمزجها. فسعى البحث إلى دراسة هذه الألوان في سياقاتها الشعرية، محاولاً رصد جملة الدلالات والجماليات التي جسدتها الألوان في شعر الشاعر، ففهمنا لشعره قد يتوقف في بعض جوانبه على إدراكنا لكيفية غرس الألوان في سياقاتها التعبيرية. لذلك؛ فإن عملية الكشف عن تلك الدلالات تشكل تأكيداً على شعرية الصياغة الشعرية لدى الشاعر، ومن جهة أخرى تجلي فاعلية الألوان وشعريتها في الخطاب الشعري لدى ابن المعتز.

وفي إطار ظاهرة اللون وشعر ابن المعتز، لم يعثر الباحث – حسب ما توفر له من مصادر – على دراسة تعرضت لموضوع البحث بشكل مباشر، باستثناء دراسة موجزة ليونس السامرائي، إذ أفرد فصلاً من كتابه (دراسات أدبية عباسيّة) تحدث فيه عن الألوان في شعر ابن المعتز، وقد اكتفى الباحث بذكر ألفاظ الألوان، ولم تتعد الدراسة حدود ذلك، ولم تتناول الظاهرة بالتحليل. لذلك؛ فهي تختلف في مضمونهما عن مقصد الباحث في دراسته، التي ستتناول دلالات الألوان وجمالياتها وطرق توظيفها، وفاعليتها داخل الصورة الشعرية، وهذا ما لم تتطرق له الدراسة، فاللون في شعر

ابن المعتز لم يتناوله أحد من الباحثين –في حدود اطلاع الباحث– بدراسة شاملة وعميقة. لذلك؛ أراد الباحث أن يشكل محوراً لبحثه، راجياً من الله – عزّ وجّل– أن يوفق في مقصده.

وقد جاءت خطة البحث في هذه الدراسة موزعة على مقدمة وفصلين وخاتمة:

المقدمة: واشتملت على أهمية الدراسة، ودوافع اختيار الموضوع، والدراسات السابقة، والمنهج الذي سار عليه البحث.

الفصل الأول: اللون في اللغة والشعر، وقد شكل هذا الفصل الإطار النظري للبحث، فتضمن:

أولاً: معنى اللون وألفاظه الأساسية والثانوية.

ثانياً: اللون والشعر.

أما الفصول :الأول والثاني والثالث، فقد وقف فيها الباحث على الأبعاد الدلالية والجمالية للون في شعر ابن المعتز، راصداً لها في سياقاتها التي وردت فيها، لتشكل هذه الفصول في مجملها الإطار التطبيقي من البحث.

الخاتمة: واشتملت على أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة.

أما المنهج الذي سار عليه الباحث في هذه الدراسة، فقد استخدم الدراسة الاستقرائية التحليلية، التي تقوم على استقاء الظواهر المختلفة من خلال النصوص، ورصدها في سياقاتها التي وردت فيها، ومحاكمتها بالاستقراء والتحليل والمحاورة والمقارنة ما أمكن، ولم استخدم منهجاً بعينه، إلا أن هذه الدراسة ما كان لها أن تقوم دون الاعتماد على مناهج تشكل سنداً لها، كالمنهج النفسي، لبيان مدى تأثر هذا النوع من النتاج الفني بنفسيه مبدعه، والمنهج التاريخي لبيان الظواهر اللونية

المدروسة وتحديدها، وبيان مؤثرات ذلك العصر، والمنهج الجمالي الكفيل بتتبع دور ظاهرة اللـون في جماليات شعرية القصيدة عند ابن المعتز.

أما المصدر الذي استقت منه هذه الدراسة المادة الشعرية، فهو (ديوان أشعار الأمير أبي العباس) الذي قام بتحقيقه محمد بديع شريف، فهو ديوان محققٌ تحقيقاً علمياً جيداً، لم يتهيأ لدارس من قبل، وهو أول دراسة تتناول شعر ابن المعتز – كله موثقاً ومحققاً – بالتحليل، وغيرها من الطبعات سقيمة. وفوق ذلك كله، كان ترحيب أستاذي الجليلين: الدكتور يونس شديفات ، والدكتور ماجد الجعافرة من أهم الدوافع لاختيار هذا الديوان، وهذا يؤكد ما عهد فيهما من حب لتراثنا الأدبي وغيره صادقة عليه.

وفي الختام فإنني أتقدم بوافر الشكر إلى هيئة التدريس في قسم اللغة العربية، خاصة معلمي الجليل الأستاذ الدكتور يونس شديفات ، لما منحني إياه من أفكار نيرة ومعلومات نافعة، ولما كابده معي من صعوبات هذا البحث منذ كان فكرة حتى استوى على ما وصل إليه، فكان نعم الأستاذ ونعم المشرف.

ولا أقول عن هذا البحث إلا محاولة جديدة في إضاءة جانب من جوانب الشعر العباسي، فإن كنت قد أصبت فهذا مقصدي، وإلا فحسبي نصيب المجتهد ... وآخر دعوانا: ﴿ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَآ إِن نَّسِينَآ أَوْ أَخْطَأْنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَآ إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُۥ عَلَى ٱلَّذِينَ مِن قَبْلِنَاۚ رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِۦ ﴾ صدق الله العظيم

والحمد لله رب العالمين

أحمد سلامة الحموان
جامعة اليرموك
قسم اللغة العربية

التمهيد

اللون في اللغة والشعر (الإطار النظري)

أولا، معنى اللون وألفاظه الأساسية والثانوية:

اللون لغة واصطلاحاً:

اللون لغةً هو هيئةٌ كالسواد والحمرة، ولون كل شيء ما فصل بينه وبين غيره[1]، واللون سَحْنَة الشَّيء[2]، أو صفة الجسم من السَّواد والبياض والحمرة وما في هذا الباب[3].

ويُلحظ على معنى اللون لغة عدة أمور، أهمها: تعدد معاني اللون لغة، والتي يمكن تمييزها من خلال السياق اللغوي، فقد يأتي اللون بمعنى "النوع" و"الضرب"، والمتلوِّن من الناس من لا يثبت على خلق واحد، وقد يأتي اللون للدلالة على نوع معين من التمر، وإن بعض المعاجم قد اعتمدت اعتماداً كلياً على معاجم أخرى في تحديدها لمعنى اللفظة لغة[4].

أما اللون اصطلاحاً فقد تعددت تعريفاته في الموسوعات العلميّة الحديثة، فهو "خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة"[5]، ويعتمد لون الجسم الظاهر على اللون أو الألوان التي يعكسها ذلك الجسم، فالجسم الذي يعكس جميع الألوان يبدو لونه أبيض، والجسم الذي يمتص جميع الألوان

---

(١) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد المصري (ت ٧١١هـ). **لسان العرب**. تصحيح: أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي: بيروت، ط٣، ١٩٩٩م، مادة "لون".

(٢) ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥). **مقاييس اللغة**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الدار الإسلامية، (د.ت)، مادة "لون".

(٣) أنيس، إبراهيم وآخرون. **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية، ط٢، (د.ت)، مادة "لون".

(٤) راجع مادة "لون" عند ابن منظور، وقارن بين ما كتبه وما ورد في القاموس المحيط والمعجم الوسيط.

(٥) غربال، محمد شفيق وآخرون. **الموسوعة العربية الميسَّرة**. دار الجيل: بيروت، ط٢، ٢٠٠١م، مج٤، ص ٢١٠٩.

ويعكس اللون الأحمر فإنه جسم أحمر اللون، وكل الأجسام الملوّنة تمتص جميع الألون ما عدا لونها فتعكسه، وهذا هو اللون الذي تراه العين[1].

إن الألوان الأولية هي: الأحمر والأخضر والأزرق، واللون الأبيض هو لون مركب من الألوان الأولية الثلاثة، ويسمى اللونان اللذان ينتجان بمزجهما اللون الأبيض متتامين، ويمكن تركيب أي لون بمزج النسب الصحيحة من الألوان الأولية[2].

الألفاظ الأساسيّة للألوان*:

إن ألفاظ الألوان الأساسية[3] هي: أبيض، وأسود، وأحمر، وأخضر، وأصفر، وأزرق، وبنّي، وأرجواني، ووردي، وبرتقالي، ورمادي، وهذه الألوان توصل إلى تحديدها "بيرلن وكي" بعد دراستهما الألوان في ثمان وتسعين لغة، وعداها ألواناً أساسية تستمد كل لغة مجموعتها اللونية منها[4].

---

(١) انظر: الخطيب، أحمد شفيق. **الموسوعة العلمية الميسَّرة**. مكتبة لبنان: بيروت، ط٢، ١٩٨٥م، ص ١١٤، ١١٥ ، وانظر: ظاهر، فارس متري. **الضوء واللون**. دار القلم: بيروت، ط١، ١٩٧٩م، ص ١٣١، ١٣٢، إذ ربط بين اللون والنور، وأكد على أن وجود اللون مرتبط بوجود النور، وإذا انعدم النور أصبح كل شيء أسود اللون.

(٢) انظر: الخطيب، أحمد شفيق. **الموسوعة العلمية الميسَّرة**، ص ١١٥.

* لا توجد إحصائية لألفاظ الألون في اللغة العربية، إلا أن مجموع ما ورد في معجم الألوان للأستاذ عبد العزيز بن عبد الله ٣٥٠ لفظاً فقط.

(٣) لا علاقة بين هذا المصطلح ومصطلح الألوان الأساسية؛ فهنا نعالج الألفاظ لا الألوان، وأساسية الألفاظ تبنى على التحليل اللغوي، أما أساسية الألوان فتدخل فيها اعتبارات متعددة. (انظر: عمر، أحمد مختار. **اللغة واللون**. عالم الكتب: القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٣٥).

(٤) أنظر: صالح، قاسم حسين. **سيكولوجية إدراك اللون والشكل**. دار علاء الدين. دمشق، ط١، ٢٠٠٦م، ص ٧٣.

وقد فرّق ابن سيدة في معجمه (المخصص) بين ألفاظ اللون الشائعة والفاظه الأقل شيوعاً، إذ قال: "ولهذه الأنواع الثلاثة [يقصد اللون الأحمر والأسود والأبيض] في هذه اللسان العربية أسماء مستعملة قريبة، وأخر بالإضافة إليها وحشيّة غريبة، ولا تدور في اللغة مدارها، ولا تستمر استمرارها. ألا ترى أنّ قولنا: أبيض وأحمر وأسود من اللفظ المشهور، وقولنا في الأبيض: ناصع، وفي الأحمر: قُمُدّ، وفي الأسود: غربيب من الأفراد التي رفعت عن الابتذال، وأودعت صواناً في قلة الاستعمال، مع أنك لا تجدها فيّ غالب الأمر إلاّ تابعة للألفاظ المشهورة. يقولون: أبيض ناصع، وأحمر قُمُدّ، وأسود غربيب. وإن كان يستعمل مفرداً كقوله: "بالحق الذي هو ناصع". وكقوله: "وبقُمُدّ كسائل الجريال"[(١)].وهذا التصور الذي يقدمه ابن سيدة قريب من مخطط الألوان الأساسية الذي قدمه كل من (بيرلن وكي)، على اعتبار أنه يقصد بالألفاظ الشائعة الألفاظ الأساسية.

وقد كان النمري في كتابه "المُلَمَّع" أكثر تحديداً من ابن سيده، حين عدّ الألون الأساسية في اللغة العربية خمسة هي: الأبيض، والأسود، والأحمر، والأصفر، والأخضر، حيث قال: "إن الله- عزّوجلّ- خلق الألوان خمسة: بياضاً وسواداً وحمرة وصفرة وخضرة...فإن قال قائل: فأين الغبرة والسمرة والزرقة والصحمة والشقرة وأشكالهن في الألوان؟ قيل: هذه الألوان ليست نواصع خوالص. وكلٌ يرد إلى نوعه، فالغبرة إلى البياض، والسمرة إلى السواد، والزرقة إلى الخضرة، والصحمة إلى الصفرة، والشقرة إلى الحمرة. والعرب عمدت إلى نواصع الألوان فأكدتها، فقالت:

(١) ابن سيدة، علي بن إسماعيل الأندلسي (ت ٤٥٨). **المخصص**. دار الفكر: بيروت، (د.ط)، ١٩٧٨م، ج١، ص ١٠٦.

أبيض يقق، وأسود حالك، وأحمر قانىء، وأصفر فاقع، وأخضر ناضر"[1]. وبهذا الفهم، يكون النمري أقرب من ابن سيدة لمخطط (بيرلن وكي)، لذلك يمكن اعتباره أول محاولة عربية لوضع مخطط لألفاظ الألوان الأساسية.

ويقرر ابن هذيل- وهو من علماء القرن السادس الهجري - أن أصول الألوان أربعة، حيث يقول: "أصول الألوان أربعة: "بياض وسواد وحمرة وصفرة"[2]. ونلحظ من هذا الفهم أنه أسقط الخضرة التي عرفها النمري ومعاصروه، ولعل ذلك بسبب اعتقاده أن الخضرة عند العرب السواد. تبرز النصوص السابقة مفهوم العرب للألوان حتى القرن السادس الهجري ، وتبرز أيضا أن العرب لم يعترفوا باللون الأزرق كلون أساسي ،فقد أسقطوه من قائمة الألوان الأساسية ، بل نجده عند النمري لونا ثانويا ، وتابعا للون الأخضر ،ولعل ذلك بسبب تداخل مدلول اللون الأزرق -عند العرب - مع مدلول اللون الأخضر ، كما سنعرض لاحقا.

يلحظ القارىء لمادة اللون المنثورة في بطون كتب اللغة أن هناك اختلاطاً وتداخلاً بين مدلولات ألفاظ اللون عند العرب القدماء، ويمكن اعتبار هذا التداخل مرحلة مبكرة من مراحل تطور ألفاظ الألوان في اللغة العربية[3]، ومن أمثلة هذا التداخل ما ورد في كتب اللغة عن الألوان الآتية:

---

(١) النمري، الحسين بن علي (ت ٣٨٥هـ). **المُلَمَّع**. تحقيق: وجيه أحمد السَّطل، مجمع اللغة العربية: دمشق، (د.ط)، ١٩٧٦م، ص ١، ٨.

(٢) ابن هذيل الأندلسي، علي بن عبد الرحمن. **حلية الفرسان وشعار الشجعان**. مؤسسة الأنتشار العربي: بيروت، (د.ط)، ١٩٩٧م، ص ٤٩.

(٣) أنظر: الهدروسي، محمد مرعي حسين. **تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات**. رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، ٢٠٠٢م، ص ١٣.

الأخضر:

تداخل مدلول هذا اللون مع مدلول اللون الأسود عند العرب؛ إذ وردت الخضرة بمعنى السواد، واستخدم العرب اللون الأخضر للدلالة على السمرة في ألوان الناس، والغبرة في ألوان الإبل والخيل. وتداخل مدلول اللون الأخضر مع مدلول اللون الأزرق؛ إذ أطلق العرب على السماء الخضراء، ووردت الخضرة وصفاً للماء والبحار[1].

الأزرق:

الزرقة من الألوان غير المحددة عند العرب، فقد ورد الأزرق بمعنى الأبيض وبمعنى الأخضر، وورد في "الإفصاح" أن الزرقة في العين خضرة في سوادها، أو أن يتغشى سوادها بياض[2].

الأحمر:

ورد اللون الأحمر بمعنى الأصفر، إذ أطلقه العرب على الذهب والزعفران فسمّوهما الأحمران، وورد بمعنى الأبيض؛ فالعرب تقول: أمرأة حمراء، أي بيضاء، ولا تقول رجل أبيض

---

(١) انظر: ابن منظور. **لسان العرب**. مادة "خضر"، وموسى، حسين يوسف ورفيقه. **الإفصاح في فقه اللغة**. دار الفكر العربي: القاهرة، ط٢، ج٢، ص ١٣٣٢، وابن سيدة. **المخصص**. ج١، ص ١٠٦.

(٢) انظر: ابن منظور. **لسان العرب**. مادة "زرق"، وموسى، حسين يوسف ورفقيه. **الإفصاح في فقه اللغة**. ج٢، ص ١٣٣٢، وأنيس، إبراهيم. **دلالة الألفاظ**. مكتبة الإنجلو المصرية: القاهرة، (د.ط)، ١٩٩٧، ص ١٦٧.

من بياض اللون، وإنما الأبيض عندهم الطاهر النقي من العيوب، فإذا أرادوا الأبيض من اللون قالوا أحمر[1].

الأصفر:

تشير المعاجم اللغوية إلى تداخل مدلول هذا اللون مع مدلول اللون الأسود؛ فالصفرة قد ترد بمعنى السواد، وفُسِّرت الصفر في قوله تعالى:﴿ كَأَنَّهُۥ جِمَٰلَتٌ صُفْرٌ ﴾[2]، بأنها السواد[3]، والعــرب سمَّت سود الإبل صفراً[4].

الألفاظ الثانوية للألوان:

اشتملت اللغة العربية على عدد كبير من الألفاظ الدالة على الألوان، يشهد على ذلك مــواد المعجم العربي. وقد أخذت الألوان من اللغة حظاً وافراً، إذ استعمل العربي كثيراً من الألفاظ التــي تدل على البياض أو السواد أو الصُفرة وغيرها من الألوان.

اقتضى تفاوت درجات اللون من حمرة وصفرة وسواد وبياض إلى وجــود ألفــاظ تحــدد درجات كل لون، واحتاج كل لون إلى أن يكون له في كل درجة اسم يمتاز به، ومن هنا؛ وضــعت العربية لكل درجة محددة من درجات اللون الواحد لفظاً يميّز هذه الدرجة عن غيرها من درجــات

---

(١) انظر: ابن منظور. **لسان العرب**. مادة "حمر"، والنمري. **المُلَمَّع**. ص٥، ٣٤.

(٢) سورة المرسلات: آية رقم (٣٣).

(٣) انظر: ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء اسماعيل (ت ٧٧٤هـ). **تفسير القرآن العظيم**. دار الكتب العلمية: بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ٤٢٧.

(٤) انظر: ابن منظور. **لسان العرب**. مادة "صفر" وموسى، حسين يوسف ورفيقه. **الإفصاح في فقه اللغة**. ج٢، ص ١٣٣٢.

اللون نفسه، فللحمرة درجات يعبّر عنها ألفاظ كأرجوان والمضرج، وللسواد درجات خصص لهـا ألفاظ كأدجن وزومح ودُخشم، وغيرها الكثير من الألفاظ التي أغنت اللغة العربية.

وقد أسعفت اللغة العربية الواصف بهذه الكثرة في ألفاظ اللون، حتى ليـتمكن مـن تحديـد درجات السواد مثلاً ابتداءً من الغبرة، متدرجاً إلى أقصى درجات السواد شدة وظلمة. وهذه الوفرة في ألفاظ اللون، تشكل تأكيداً على أن اللغة العربية ليست فقيرة من أسماء الألوان، وليست بحاجـة إلى أن تستمد للألوان مصطلحات من لغات أخرى.

وسنعرض الآن لبعض هذه الألفاظ الثانوية والتفريعية، مبينين دقة العرب في تفصيل الألوان وتقسيمها وترتيبها، وفي ملاحظة درجات الألوان وضبط المصطلحات الخاصة بها.

السواد:

وضع العرب العديد من الألفاظ التي تدل على درجات السواد، ومنها ما يشير إلى اخـتلاط السواد مع غيره من الألوان كالبياض والحمرة والخضرة والصفرة، كمـا أنهـم وصـفوا السـواد بمجموعة من الصفات.

فاستخدموا للدلالة على شدة السواد ألفاظاً مثل: أدعج، وأدجن، وأدلـم، وأدغـم، وأدهـم، وأسحم، وأطلس، وفاحم، وحانك، ودغمان، وحالك، ومحلولك، وغُرابيّ، وعلجم، وعلجوم، وأبغس، وفحيم[1]. ووصفوا السواد بصفات للتعبير عن شدته مثل: أسود حالك، وقاتم، وغربيب، وخُـداري، وأحم، وفلحم، ودامج، وديجوج[2].

---

(١) انظر: عمر، أحمد مختار. **اللغة واللون**. عالم الكتب:القاهرة، ط٢ ،١٩٩٧م ، ص ٤٥.

(٢) انظر: النمري. **المُلَمَّع**. ص ٦٠، ٦٥، ٦٦.

وللدلالة على اختلاط السواد بالبياض استخدموا ألفاظاً مثل: أخلس، وأعرم. وعبّروا عن اختلاط السواد والحمرة بلفظ: أسفع، وأحسب، وأكلف. وعن السواد إذا اختلطت به خضرة بلفظ: أقهب. وعبّروا بأصحم عن اختلاط السواد بالصفرة[1].

الحمرة:

عبّر العرب عن اختلاط الحمرة مع السواد بألفاظ مثل: كُميت (حمرة يخالطها سواد)، وأدبس (حمرة مشربة سواداً)، وناكع (أحمر يخالط حمرته سواد)، وأصدأ (أسود مشرب حمرة)، وأحوى (حمرة إلى سواد). وللحمرة إذا خالطها بياض قالوا: أعفر (بياض تعلوه حمرة)، وأزهر (بياض تخالطه حمرة)، وأشقر (حمرة تعلو بياضاً) [2].

وللتعبير عن درجات الحمرة استخدم العرب ألفاظاً مثل: ناكِع (للشديد الحمرة)، والأرجوان (للحمرة الشديدة)، والمُفَدَّم (للمشبع حمرة). وأحياناً يستخدمون الوصف للدلالة على درجة الحمرة، فيقولون: أحمر قانيء، وأحمر زاهر، وأحمر قاتم (للحمرة الخالصة) [3].

البياض:

للدلالة على البياض الشديد أو الخالص استخدم العرب ألفاظاً مثل: النِعج (البياض الخالص)، والأمهق (الشديد البياض الذي لا يخالط بياضه شيء)، وأمره (بياض لا يخالطه غيره)، وأقمر

---

(١) انظر: موسى. حسين يوسف ورفيقه. **الإفصاح في فقه اللغة**. ص ١٣٢٧، ١٣٢٨.

(٢) انظر: موسى، حسين يوسف ورفيقة. الإفصاح في فقه اللغة . ص ١٣٣١، والنمري. **المُلَمَّع**. ص ٩٠، ٩٣.

(٣) انظر: النمري. **المُلَمَّع**. ص ٨٥.

(الشديد البياض). ووصفوا البياض بأوصاف للدلالة على الشدة، فقالوا: أبيض يقق، وأبيض فقاعي[1].

وللتعبير عن البياض المختلط بالسواد استخدموا ألفاظاً مثل: أورق (بياض يضرب إلى سواد)، وأملح (بياض يخالطه سواد)، وأشهب (بياض مشرب سواداً)، وأشمط (بياض في الرأس يخالطه سواد). وأما البياض الممزوج بخضرة فعبّروا عنه بكلمات مثل: القُمرة (بياض إلى الخضرة)، والبُغْثة (بياض يضرب إلى الخضرة). واستخدموا الأمهق، والأمقه للبياض الذي تخالطه زرقة[2].

يلحظ القارىء لمادة اللون المنثورة في المعاجم اللغوية عدة أمور، أهمها:

١. عدم اتفاق المعاجم اللغوية على دلالة بعض الألفاظ اللونية، إذ نجد اختلافاً بين مواد المعاجم في تحديدها لمعنى اللفظة الواحدة، ومن ذلك ما نجده في معنى لفظة (أصحم)، إذ قيل للذي خالط صفرته سواد، وقيل للذي خالط حمرته بياض أو صفرته بياض، وكذلك لفظ (أدبس)؛ فقد ورد في معاجم بمعنى حمرة مشربة سواداً، أو اختلاط السواد بالخضرة، وفي معاجم أخرى فُسّر بالحمرة الصافية[3].

---

(١) انظر: موسى، حسين يوسف ورفيقه. **الإفصاح في فقه اللغة**. ص ١٣٢٢، ١٣٢٣.

(٢) انظر: موسى، حسين يوسف ورفيقه. **الإفصاح في فقه اللغة**، ص ١٣٢٣، ١٣٢٥.

(٣) راجع ما كتب عن لفظ (أصحم) و(أدبس) عند كل من (اللسان: مادة "صَحَمَ" و"دَبَسَ")، و(ابن عبدالله، عبد العزيز. **معجم الألوان**. دار الكتب: الدار البيضاء، (د.ط)، ص ٧، ١٧).

٢. يختلف مدلول بعض الألفاظ اللونية باختلاف الموصوف أو المقصود بها، فالأدمة هي السمرة في الناس، وهي في الإبل البياض الواضح، وكذلك الأورق، فهو من الناس الأسمر، ومن الإبل ما في لونه بياض إلى سواد[1].

٣. استيحاء العرب كثيراً من ألفاظ الألوان من المصادر الطبيعية، والبيئة التي عاشوا فيها، ومن ذلك أنهم قالوا: (أدخن) من الدخان، وقالوا: (أصحر) من الصحراء، و(أقمر) من القمر، و(مورّد) من الورد[2].

ثانياً: اللون والشعر:

يستدعي الحديث عن اللون في الشعر إلقاء الضوء على العلاقة التي تربط بين الشعر والفنون الجميلة؛ ذلك أن استخدام اللون في صنع العمل الفني وإخراجه إلى حيّز الوجود، يشكل نقطة التقاء بين الشعر والفنون الجميلة، ولا سيما فن الرسم.

إن التقارب بين فن الرسم والشعر، دفع بالنقاد إلى تقريب المسافة بين الفنين في كتاباتهم النقدية، مدركين العلاقة القوية بينهما، ومن ذلك ما نجده عند محمد عنيمي هلال في حديثه عن التشكيل الشعري، إذ يرى أن الشاعر في هذه العملية رسام، يقول: "فالكلمة الشعرية، إذن، عالم صغير، ويجمع الشاعر من هذه العوالم الصغيرة. شأنه في ذلك شأن الرسامين الذين يجمعون في لوحاتهم الألوان. قد يظن أنه يؤلف بذلك جملاً، ولكن هذا ظاهر عمله: إنه في الحقيقة يخلق شيئاً،

---

(١) انظر: موسى، حسين يوسف ورفيقه. **الإفصاح في فقه اللغة**. ص ١٣٢٣.

(٢) انظر: عمر، أحمد مختار. **اللغة واللون**. ص ٨٣، ٨٥.

فالكلمات – بوصفها أشياء– تنقسم لديه إلى مجموعات، لاشتراكها السحري أنسجاماً أو عدم انسجام، شأنها في ذلك شأن الألوان والأصوات"[1].

وكان موسى ربابعة أكثر تحديداً، حين أكد على أن "الرسم والشعر يشتركان في جانب التصوير ولكن مادة الأول هي الألوان والخطوط، ومادة الثاني هي اللغة"[2]. فالتصوير هو الجامع بين الفنين، مع اختلاف المادة المستخدمة في صنع العمل الفني. واستخدام المحسوسات كأدوات، هو العنصر المشترك بين الفنين عند عزالدين إسماعيل، إذ يقول: "المحسوسات والحسيّات في ذاتها أدوات مثيرة للأعصاب بغير شك، والشاعر– كالرسام – يستخدم هذه الأدوات"[3].

وازن النقد الحديث بين الشعر والرسم موازنة تقرب المسافة بين الفنين، فالحبكة في الشعر تقابل التصميم في الرسم، وتقابل الأشكال أو الصور البيانية في الشعر الألوان والظلال والأضواء في الرسم. وأفرزت هذه الموازنات والمقابلات حقيقة مهمة، وهي أن الشعر – بلا ريب– رسم ومحاكاة[4].

وليست هذه الفكرة جديدة كل الجدة، فهي واضحة في التراث النقدي القديم، ويمكن أن نلمس جذورها في أقوال عدد من أعلامه، فقد ألمح ابن طباطبا إليها، حينما أشار إلى أهمية الشكل

---

(١) هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**. دار نهضة مصر: القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م، ص ٤٥٩، ٤٦٠.

(٢) ربابعة، موسى. **جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى**. جرش للبحوث والدراسات، م٢، ع٢، ١٩٩٨م، ص ١٠.

(٣) إسماعيل، عز الدين. **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. دار الفكر: القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م، ص ١٦٠.

(٤) انظر: اليافي، نعيم. **الشعر بين الفنون الجميلة**. دار الجليل: دمشق، ط١، ١٩٨٣م، ص ١٥، وانظر غيرها من الموازنات في: مكاوي، عبد الغفار. **قصيدة وصورة: الشعر والتصوير عبر العصور**. سلسلة عالم المعرفة: الكويت، (د.ط)، ١٩٨٧، ص ١٨.

والصورة والزخرفة، إذ يقول مشبهاً الشاعر الفذ بالنسّاج الحاذق: "ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوف وشيه بأحسن التفويف...وكالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه"[1].

وأكد عبد القاهر الجرجاني هذه العلاقة في بحثه لفاعلية التخييل الشعري، حينما قال: "وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل معها الصورة والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدّى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج. إلى ضرب من التخيّر والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب"[2].فالنصوص السابقة تجمع بين الشاعر والرسام؛ إذ إن كليهما يقدم ما يريد تقديماً حسياً، وتشير إلى حميميّة الصلة بين الرسم والشعر، وتعكس الصلة الجوهرية بينهما.

هذه العلاقة القوية بين الفنيين تفرض وجود أداة مشتركة بينهما، ألا وهي اللون، إذ يستعين بها الرسام والشاعر. ولكن هناك اختلاف بين استخدام الأول والثاني له، واختلاف في التأثير من خلال اللون بين الرسم والشعر، وهذا ما يشرحه بدقة عز الدين إسماعيل بقوله: "الرسّام يؤثر باللون الأحمر مثلاً على أعصاب المتلقي لفنه مباشرة، أي بما في المادة ذات اللون الأحمر من قدرة على الإثارة ترجع إلى مدى كثافة اللون ودرجته، وما إلى ذلك من خصائص ذاتية في اللون نفسه. أما الشاعر ذاته فإنه لا يستطيع أن يؤثر هذا التأثير الحسي المباشر، لأنه لا يستخدم اللون استخداماً

---

(١) ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي (ت ٣٢٢). عيار الشعر. تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبعة المدني: القاهرة، (د.ت)، ص ٨.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١). **دلائل الإعجاز في علم المعاني**. تعليق: محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة: مصر، (د.ط)، ١٩٦١م، ص ٦١.

مباشراً، أي لا يضعنا وجهاً لوجه أمام اللون، وإنما هو يبعث فينا اللون من خلال الرمز الصغير الذي يدل به عليه"[1].

وإذا عرضنا لعالم الألوان ووصلناه بالعالم الشعري، وجدنا أن هذا الربط قد يشكل نوعاً من الغرابة، ولكن إذا أدركنا امتلاء هذا العالم الشعري بالدلالات والرموز والإيحاءات، زالت الغرابة، وأخذت استعمالات اللون في الشعر أهميتها التي تستحقها.

إن الاختيار اللوني الخاص الذي يعمد إليه الشاعر خلال عملية التشكيل الشعري، يشكل لغة خاصة، يستطيع من خلالها أن يمرر كثيراً من معانيه وأفكاره ورؤاه. وبذلك يكون فهمنا للشعر قد يتوقف في بعض جوانبه على إدراكنا لكيفية توظيف الألوان في سياقاتها التعبيرية، والتي من خلالها تشكلت المواقف الرئيسة للشاعر.

وما دامت الحواس ومدركاتها هي الرافد الأساس للصورة الشعرية[2]، فإن علينا أن نتوقع حضور اللون في عملية الأداء الشعري، إذ إن "الصورة الشعرية تعتمد اعتماداً كبيراً على الحواس، وبخاصة الإحساسات البصرية"[3]. وألوان الأشياء هي أهم ما تنقله حاسة البصر، إذ تلتقط هذه الحاسة ألوان الأشياء كما هي في الواقع، ثم تنعكس هذه الألوان على شبكية العين، ثم من هذا الإنعكاس إلى عالم الشعور والإحساس، لتترجم في النهاية إلى رمز لغوي ذي فاعلية في النسيج الشعري.

ولا بد من الإشارة –في هذا السياق – إلى دور الطبيعة بكل معطياتها؛ فهي تشكل جزءاً مهماً من محيط الشاعر وبيئته. والألوان هي أهم ما يميّز موجودات هذه البيئة وعناصرها، فمن

---

(١) إسماعيل، عز الدين. **التفسير النفسي للأدب**. مكتبة غريب: القاهرة، ط٤، (د.ت)، ص ٤٩.

(٢) انظر: ناصف، مصطفى. **الصورة الأدبية**. دار الأندلس، (د.م)، ط٢، ١٩٨١م، ص ٨.

(٣) علي، إبراهيم. **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة ميثولوجية**. جروس برس: طرابلس، ط١، ٢٠٠١، ص ٣٩.

الطبيعي أن يلاحظ الشاعر ألوان هذه الموجودات، وبالتالي يوظفها في شعره، فتشكل جزءاً من عالمه الشعري.

إن وفرة الألفاظ اللونية في المعاجم التي عُنيت بمادة اللون، كالمُلمَّع والمخصص وفقه اللغة، تشهد على دور الطبيعة العربية في منح الشاعر العربي قدراً كبيراً من الألفاظ اللونية، مما جعله قادراً على التعبير عن أدق الإختلافات اللونية.

ويعد اللون عنصراً مهماً من عناصر الصورة الشعرية؛ إذ لجأ كثير من الشعراء إلى الاعتماد عليه في تشكيل صورهم الشعرية، حتى عُرِف ما يسمى (بالصورة اللونية)، وحمل اللون في هذه الصور الكثير من الإيحاءات التي أثرت الدلالة في النص الشعري. وبذلك شكّل اللون جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري، وأصبح مدخلاً لفهم الصورة الشعرية، من خلال تحديد الدلالات المثارة بواسطة اللون.

وعالم الألوان وثيق الصلة بنفسية الشاعر؛ فقد أثبتت الدراسات النفسية أن للحالة النفسية أثراً كبيراً في عملية اختيار الألوان وتفضيل بعضها على بعض، وأن لكل لون معنى نفسياً يتكون نتيجة للتأثير الفيزيولوجي للون على الإنسان[1]. لذلك فاللون – في النسق الشعري- قد يعكس معاني نفسية عميقة، ويكشف جوانب غير معلنة في نفسية الشاعر، وبذلك يكون اللون- في هذه السياقات – ليس زخرفة ومنظراً، وإنما مفتاح للكشف عن عوالم خفية، وانعكاس للإحساس والحالة النفسية.

ولم يكن اللون ظاهرة بصرية فقط، وإنما تجاوز ذلك، فامتلك بعداً جمالياً في النص الشعري. فاللون طاقة فنية تنتشر على الصفحات الشعرية، ومن هنا؛ سعى بعض الشعراء إلى استثمارها وتوظيفها، فنسقوا الألوان في الصورة الشعرية ولعبوا بها، وغرسوها في سياقات منتقاه، وقابلوا بين المتضاد منها، بطريقة جعلوا فيها النص الشعري يرشح جمالاً وروعة.

---

(١) دملخي، إبراهيم. **الألون نظرياً وعملياً**. مطبعة أوفست الكندي: حلب، ط١، ١٩٨٣م، ص ٦٦.

وللارتباطات اللونية – لدى المتلقين- أثرها في تلقي اللون في النص الشعري؛ ذلك أن هذه الارتباطات قد تتباين من شخص إلى آخر، فيختلف تأثير اللون تبعاً لاختلاف تلك الارتباطات؛ فإذا ارتبط اللون الأحمر عند البعض بالدم، قد يربطه البعض الآخر بالوردة وعندئذ ينفر منه الأول، ويكون محبباً للثاني. وتلك الارتباطات شديدة الخصوصية والفردية، وتكون غير متطابقة عند أشخاص كثيرين، مما ينتج فروقاً في المعاني المستدعاه، وبالتالي فروقاً في تأثير اللون على المتلقين[1].

---

(١) انظر: إسماعيل، عز الدين. **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ط٣، ١٩٨٦م، ص ١٠٨، وانظر: السعران، محمود. **علم اللغة: مقدمة للقارىء العربي**. دار المعارف: مصر، (د.ط)، ١٩٦٢م، ص ٣٠٣.

الفصل الأول

دلالات اللونين: الأحمر والأصفر وجمالياتهما

أولاً: دلالات اللون الأحمر وجمالياته:

يعد اللون الأحمر أول الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، حيث إن الأبيض والأسود ليسا لونين حقيقيين؛ فالأول يمثل جماع الألوان، والثاني يمثل انعدامها، وأما الأخضر والأزرق فهما من آخر ما مُيِّز من الألوان لدى معظم الشعوب. فالأحمر إذن هو أول لون معروف بالمعنى العلمي، وهو من أسرة الألوان الساخنة التي تذكر بوهج الشمس، واشتعال النار والحرارة، وهو من أطول الموجات الضوئية المرئية، وبسبب قربة من الأشعة تحت الحمراء فإن له القدرة على التغلغل في الجلد الحي، ورفع درجة الحرارة، وزيادة النبض، وإثارة المخ، بل إن ردّ الفعل البشري تحت الضوء أو اللون الأحمر أسرع من المعدل الطبيعي[1].

شكّل اللون الأحمر عنصراً مهماً من العناصر التي شكّلت الكثير من الصور الشعرية في الشعر العربي، وقد تعددت دلالاته التي حملها في تلك الصور، وهذا التنوع الدلالي راجع إلى تنوع الارتباطات التي من الممكن أن يرتبط بها هذا اللون، فبعضها يثير البهجة والانشراح، وبعضها يثير الألم والانقباض، فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر، ومن ارتباطه بلون النار مادة الشيطان استعمل للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية، ومن ارتباطه بالذهب والياقوت والورد استعمل رمزاً للجمال، ولظهوره على بعض أعضاء الجسم نتيجة انفعالات معينة

---

(1) يطلق مصطلح الألوان الساخنة على مجموعة الأحمر والبرتقالي والأصفر، ويرى علماء الألوان أن السخونة في الوصف حقيقية، وأن التعرض لهذه الألوان يرفع من درجة حرارة الجسم فعلاً. (انظر: عبد الوهاب، شكري. **الإضاءة المسرحية الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة**، ط١، ١٩٨٥م، ص ٨٠).

استعمل رمزاً للخجل والحياء تارة، وللغضب تارة أخرى [1]. فالتوظيفات للـون الأحمـر كثيـرة ومتنوعة؛ مما هيأ للشاعر العربي فضاء واسعاً في إطار توظيف هذا اللون في الصورة الشعرية.

وإذا بحثنا في الصياغة الشعرية لدى ابن المعتز، وجدنا أن توظيف هذا اللون قد تـوزع – في الأغلب – على أربع صور، فقد برز بارتباطه بالدم وإشارته إلى كثـرة القتـل فـي صـورة الممدوح، ليشير إلى شجاعته وقوته في ساحة القتال، وبرز في صورة المعركة والحرب، ليـشكل الإطار الدموي لتلك المعارك والحروب، ويعكس من خلاله معاني الشدة والحرارة التي سـيطرت على تلك الأجواء. ولشدة لمعانه وتميزه من بين الألوان دخل بشكل مكثف –أيضاً – فـي صـورة الخمرة، التي أولاها ابن المعتز جلّ اهتمامه، وبرز أيضاً في صورة المرأة، ليشكل ملمحاً جماليـاً، ويتعاضد بهذا الملمح مع الألوان الأخرى، ليظهر جمال المرأة وشدة جاذبيتها. إضافة إلى عدد من الصور التي اعتمد ابن المعتز على هذا اللون في تشكيلها.

ارتبط اللون الأحمر منذ القدم بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء والإشارة إلى لون الدم، ومـا تحمل هذه الإشارة من معاني الصراع والقتل والموت، والثورة والحرب، وذلك لأن هذا اللون أكثر ما يظهر في الدم، والدم هو الأكثر بروزاً في مشاهد الصراع وأجواء الحروب والمعـارك، حيـث القتل الذي يفضي إلى إراقة الكثير، فارتبط هذا اللون بتلك الدلالة، وسيطرت عليه في كثيـر مـن الأحيان.

لقد استغل الشاعر تلك الدلالة التي حملها اللون الأحمر، فارتبط في كثير من الأحيان بالدم، وفي إطار هذا الارتباط نجد صورة الممدوح مشبعة بالحمرة، وهي حمرة الدماء، يقول:

---

(1) انظر: عمر، أحمد مختار. اللغة واللون. ص٢١٢.

بِمثلِه احْمَرَّ حدّ السّيف واشْـتَعَلت أطرافُ خطّيّه في مَعْـركٍ قِـصدِ[1]

يؤدي اللون هنا مهمة دلالية تصب في صورة الممدوح، إذ يرسم الشاعر صورة مثالية لقوة الممدوح، يشكّل اللون الأحمر أساس القوة فيها، فاحمرار السيف هو مظهر من المظاهر التي تتجلى فيها قوة الممدوح، وتعكس بطولته وشدة فتكه في ساحة المعركة، فاللون الأحمر يشكل دليلاً علـى الشجاعة والبطولة، مما يرهب أعداء الممدوح عندما يرون حمرة الدماء ظاهرة على حدّ سيفه.

إن رؤية الشاعر التي ينطلق منها في مدحه، تفرض عليه انتقاء لون معين، وهو لون الدماء الأحمر، ليشكل هذا اللون بإيحائه إلى الدم والقتل، والصبغة اللونية المناسبة لصورة الممدوح، يقول:

قَالوا اشْتَكَت عَيْنُـه فَقُلْـت لَهُـم مِن كَثْرة الفَتـك نَالَهـا الوَصَـبُ
حُمْرَتهـا مِـن دِمَـاء مـا قَتَلَـت والدّم في النّصل شَـاهِد عَجَـب[2]

يتجلى اللون –هنا– في العين، إذ تبدو حمراء، وهي ليست حمرة ناتجة عند داء أصـابها، وإنما هي انعكاس لحمرة الدماء المنتشرة أمام الممدوح في ساحة القتال، إذ تشكل العين مرآة للواقع الدموي الذي أحدثه الممدوح، فتعكس بطولة الممدوح وشجاعته، من خلال اللون الأحمر الذي يتجلى للناظر لها.

وليس بغرو أن يشكل اللون الأحمر حضوراً خاصاً في قصيدة يمتدح فيها خليفة وقائداً قضى على ثورة الزنج، إذ جُرح الموفق جرحاً بليغاً في صدره أثناء معاركة الأخيرة مع الزنج[3]، ولم يثنه

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٣٩٠.

(٢) الديوان، ج ٢، ص ٤٧٠.

(٣) من الثورات التي قامت في العصر العباسي ضد الخلافة العباسية، واستمرت هذه الثورة أربع عشرة سـنة ونحو أربعة أشهر، منذ رمضان سنة ٢٥٥هـ حتى صفر سنة ٢٧٠هـ، وكان الذي أشعلها رجل فارسـي لقب بصاحب الزنج، لأن أكثر أتباعه من الزنج، انتهت هذه الثورة على يد القائد العباسي الموفق.

يثنه ذلك عن مواصلة الحرب، حتى كتب فيها النصر المبين، ولذلك يقول الشاعر في تهنئة له بنصره، من قصيدة صوّر فيها بطولته:

شَقَّ الجُموعَ بِسَيفِه وَشَفى حَزازاتِ الإِحَنْ
دَامِي الجِراحِ كَأَنَّها وَرْدٌ تَفَتَّحَ في غُصن[1]

إن المعاني الايجابية التي تحملها الصبغة اللونية الحمراء في هذا السياق اقتضت من الشاعر أن يشبهها بصبغة الورد، الذي يشير إلى الجمال، وهذا راجع إلى جمال الفعل الذي قام به الممدوح، وهو تخليص الدولة العباسية من إحدى الثورات التي هزت كيانها، وشكلت خطراً يهدد وجودها، "فالارتباطات اللونية ترتبط – أحياناً – بذكريات وأحداث ومواقف خاصة"[2].

نلحظ أن الشاعر استغلّ دلالة اللون الأحمر على كثرة القتل استغلالاً فنياً رائعاً، واتكأ عليها في بناء صورة مشرقة للممدوح، تجعله يتربع على عرش البطولة والشجاعة، لنكتشف بالتالي قدرة الشاعر على استغلال عالم الألوان في مختلف أغراضه الشعرية، فالمدح يتطلب من الشاعر أن يمنح ممدوحه من الصفات والأخلاق، ما يجعله يتميز عن غيره من بني البشر، وهذا ما منحه إياه اللون وتجلياته في السياقات السابقة.

إن دلالة اللون السابقة تحمل من معاني الايجابية ما يجعلها صالحة لأن تستحضر في غرض الفخر، لذلك فإن الشاعر عمد إلى استحضارها في غرض الفخر بشكل مكثف، فهي تحمل معاني البطولة والشجاعة، وهي معانٍ كثيرا ما طرقها الشاعر العربي في هذا الإطار، بل إننا قليلاً ما نجد قصيدة في غرض الفخر لا تتناول تلك المعاني، وهذا راجع إلى أن تلك المعاني هي من أهم

---

(١) الديوان، ج١، ٥١٩.

(٢) أحمد، محمد فتوح. الرمز والرمزية في الشعر المعاصر. دار المعارف: القاهرة، ط٣، ١٩٨٤، ص ٢٢٢.

الصفات التي يجب توافرها في شخصية الرجل العربي، وهذه الأهمية نابعة من طبيعة الحياة العربية، التي تقوم على الصراع والحروب، وهذا ما يتطلب القوة وشدة البأس من أجل الاستمرارية، فلا غرو أن يشكل اللون الأحمر معبراً فنياً لإبراز تلك الصفات بشكل غير مباشر، وأن يدخل بدلالته السابقة بصورة مكثفة في غرض الفخر.

وفي إطار الفخر يستحضر الشاعر اللون الأحمر بدلالته الإيجابية، ويرد ذلك في معرض فخر الشاعر بنفسه، إذ تظهر الحمرة – كلون دال على معانٍ إيجابية – في الخيل التي يمتطي صهوتها في أرض المعركة، يقول:

شَهِدْتُ فَأَوطَأْتُ الخيولَ كَأَنَّها مُفَلَّقَةَ الهامات حمرٌ جُلودُها[1]

في هذا المشهد اللوني، يظهر اللون الأحمر الطارئ على الخيل في قوله: (حمر جلودها)، فيبدو وكأنه الخضاب والحناء، وهي صورة نمطية متكررة في الشعر العربي القديم، وخاصة في الشعر الجاهلي، إذ يلح الشعراء على إظهار خيولهم حمراء اللون – بفعل الدماء – بعد كل مشهد من مشاهد المعركة أو الصيد. ويتجلى اللون في هذه الصورة من خلال نظرية التحول البصري للألوان، فالشاعر يشكل هذه الصورة من اللونين: اللون الأصلي للخيل، وهو لونها الطبيعي الذي كانت عليه قبل دخولها المعركة، والذي قد يكون الأسود أو الكميت أو أي لون آخر، والثاني هو اللون الأحمر، الذي يتجسد بلون الدم الطارئ على الخيل، والمكتسب من خلال الفعل الذي قام به الشاعر في المعركة، فبدا اللون الأحمر كأنه علامة نصر، نالها الفرس والفارس في نهاية هذا المشهد من الصورة الشعرية، فقد تغير لون الخيل الأصلي إلى لون الدم الأحمر.

---

(١) الديوان، ج١، ٢٤٩.

ويظهر اللون الأحمر على سيف الشاعر، وذلك بسبب جريان الدم عليه، لتبرز صورة الشاعر مشبعة بلون القوة والشجاعة، وهو لون الدم القاني، يقول:

إذا ضَحِكَت حَرْبٌ عن البيض والقَنَا   رأيت الدُّمُوع الحُمر تَجري على نَصْلي[1]

يقصد الشاعر بالدموع الحمر قطرات الدم، والدم يشير إلى الانتقام والقتل والنيل من الأعداء، فعجز البيت يحمل دلالة إيحائية قوية، يشكل اللون الأحمر مركزها، فلو قال الشاعر إنه شجاع صراحة، لكانت العبارة عادية غير قادرة على التأثير والانفعال بهذه الحدة، كما في السياق السابق، فاللون قام بدور الإيحاء، ليقدم الشاعر المعنى بطريقة غير مباشرة. ويعكس اللون الأحمر في السياق السابق توتراً على صعيد البناء اللغوي، وعلى صعيد الرؤية البصرية التي تعكسها دلالة اللون نفسه؛ ذلك أن رؤية اللون الأحمر المتمثل في الدم تثير توتراً وانفعالاً[2]، لا يستطيع غيره من الألوان أن يحدثه، فاللون الأحمر من أسرة الألوان الساخنة، والتي لها تأثير نفسي قوي، فهو يثير المشاعر، ويوقظها، وبذلك فإنه يلعب دور المنبه في السياق الشعري، إذ ينبه القارئ، ويجعله مشدوداً لمتابعة القراءة، وهذا ناتج عن ارتباطه بالدم الذي يشكل صورة مرعبة ومخيفة، تثير القارئ وتحرك انفعاله، وتوقظ إحساسه، وتبعث فيه النشوة للمتابعة.

---

(١) الديوان، ج١، ٢٧٩.

(٢) أثبتت التجارب العلمية على الإنسان أن للألوان تأثيراً على العواطف، والأحاسيس، والانفعالات، إذ تسرع رؤية الأحمر أو الأصفر النبض، وترفع توتر الضغط الشرياني، وفي بيوت الأطفال، يؤثر المحيط الملوّن: فالأزرق الفاتح والأخضر، يبدوان مشجعين لانشراحهم، والأحمر يبدو منمياً لعدوانيتهم، وهذا ما دعا العلماء النفسيين إلى استخدام الألوان في معالجة مرضى الاضطرابات العصبية والعقلية، وقد نجحوا في ذلك نجاحاً عظيماً. (انظر: سيرنج، فيليب. **الرموز في الفن والأديان والحياة**. ترجمة عبد الهادي وهاب، دار دمشق: سوريا، ط١، ١٩٩٢م، ص ٤٢٠)، وانظر (عبد الوهاب، شكري. **الإضاءة المسرحية**. ص ٧٠).

وإذا كان اللون الأحمر قد تجلى في فخر الشاعر بنفسه، فإنه يظهر في فخر الشاعر بأجداده، إذ يرسم صورة لشجاعتهم، أبرز ما فيها الصبغة اللونية الحمراء، يقول:

إِذَا لَبِســوا مِــن ذَا الحديــدِ غلائِــلاً وَهَزُّوا رِمَاحَ الخَطِّ حمــراً عُقودُهــا[١]

إن الشاعر يرسم صورة بطولية لأجداده، وذلك من خلال رسم صورة لونية لأدوات الحرب التي استخدموها في معاركهم الدامية، إذ يتجلى اللون الأحمر في أحد متعلقات الحرب، وهو السلاح، ليظهر على الرماح، فقول الشاعر: (حمر عقودها) فيه إشارة إلى أن هذه الأدوات لم تكن عديمة الفائدة في ساحة المعركة، فقد قامت بوظيفتها التي صنعت من أجلها، وهي وظيفة القتل والنيل من الأعداء، فالحمرة التي تظهر على هذه الرماح هي حمرة دماء الأعداء؛ مما يشير إلى كثرة القتلى في صفوفهم، فدلالة الحمرة (كثرة القتل وسفك الدماء) في هذا السياق تصب في صورة الرمح أولاً، حيث تبرز أهمية هذه الأدوات في حياة الإنسان، والتي يعتمد عليها في أشد الظروف، وفي استرداد الحق المسلوب، وتصب ثانياً في صورة حامل هذه الرماح، وهم أجداد الشاعر، حيث تضفي عليهم دلالة الحمرة السابقة معاني القوة والبطولة والشجاعة؛ فهذه المعاني هي التي تقف وراء اصطباغ الرماح بالحمرة، فلولا اتصاف الأجداد بتلك المعاني، لما قامت الرماح بوظيفتها. لندرك بالتالي مدى التلاحم والانسجام بين دلالة اللون الأحمر – هنا– والسياق العام الذي ورد فيه، وهو سياق الفخر فالشاعر قد اعتمد على اللون في بناء فخره ، وذلك بما اكتنزه هذا اللون من أبعاد دلالية إيجابية تصلح للفخر.

ويبقى اللون الأحمر مرتبطا بصورته المادية الواقعية (الدم)، ليحقق للشاعر ولنماذجه الإنسانية مظهراً من مظاهر العزة والقوة، فيتجلى في صورة المرثي، وذلك لأنه يتضمن معاني

---

(١) الديوان، ج١، ٢٤٩.

مشرقة، تشير إلى أهمية المرثي من جهة، ومن جهة أخرى تكشف عظم حاله الفقد التي يمر بهـا الشاعر، يقول راثياً المعتضد(*):

أيـنَ الجيـاد التـي حَجَّلْتهـا بـدَم   وكُنَّ يَحْمِلن منـك الـضَّيْغَم الأسَـدا[1]

يعد الجواد المحجل من أجود الخيول العربية، وهذه الميزة اللونية ألحّ الشاعر عليها في كثير من المواضع، ولكن لون التحجيل – هنا– ليس اللون الأبيض، وإنما هو تحجيل مكتسب من خـلال لون الدماء المنتشرة في ساحة القتال، فقد تغيرّ لون قوائم الجواد من خلال اصـطباغها بـالحمرة، فالشاعر يكسب الجواد خصوصية لونية، إذ يعود من المعركة بلون آخر غير لونه الأصلي، فاقترن اللون بالحركة، مما أخرجه من الجمود إلى طابع الحركة والحيوية، وينبغي أن نراعي في دراسـة الصورة اللونية في هذا التعبير الشعري الصلات الداخلية والخارجية للخطاب الـشعري، تجـاوزاً لحدود الكلمة معجمياً، فالشاعر قد غيرّ من لون الجواد الأصلي، فكان تغيير اللون هو الإعلان عن الفوز والانتصار. ولكن الشاعر لا يعني في كل ما سبق الجواد، بقدر ما يعني الفارس الذي قاد هذا الجواد في ساحة القتال، فكان اللون الأحمر أداة للتعبير عن شجاعة البطل (المرثي)، الذي استطاع أن يسيل الدماء الحمراء، فيصطبغ بها الجواد. فاللون الأحمر يتجلى في الجواد، ولكنه يصب بدلالته الإيجابية في صورة الفارس، وهو المرثي (المعتضد)، لنكتشف الصلات العميقة التي تـربط بـين دلالة الأحمر – هنا – وسياقه العام، وهو الرثاء.

(*) هو أحمد بن الموفق بن المتوكل، أحد خلفاء بني العباس وهو ابن عم شاعرنا الأمير، ولد عام ٢٤٣هـ، بويع للخلافة في رجب عام ٢٧٩هـ، عرف عنه أنه قاسٍ وشديد في أمور الحكم.

(١) الديوان، ج٢، ٣٣١.

ويصرح الشاعر بأن اللون الأحمر المتمثل في الدم، هو رمز البطولة والشجاعة، فالاصطباغ به هو اصطباغ بالرجولة والصلابة، ويبرز ذلك جلياً في معرض رثائه لأهم نماذجه الإنسانية، وهو أبوه، المعتز بالله، يقول:

إن يكنْ خَضَّبه أعداؤه بدمٍ فالدَّم حِنَّاء البَطَل[1]

فإذا كانت المرأة تتزين بالحناء؛ لإظهار المزيد من جمالها، فإن حناء الرجل هو الاصطباغ بلون القوة، وهو اللون الأحمر، فالحمرة المتمثلة في حناء المرأة لا تتعدى الوظيفة الجمالية، أما اللون الأحمر الظاهر على المرثي، فإن له دلالته على الشجاعة والإقدام، وهي معايير مطلوبة في إطار الرجل، ويسعى الشاعر إلى إسباغها عليه من خلال اللون.

إن دلالة اللون السابقة تحمل من المعاني الإيجابية ما يجعلها مقياساً من المقاييس التي يلحّ الشاعر عليها عند اصطفاء أصدقائه، إذ يجب أن يكونوا أقوياء وأشداء في ساحة القتال، وهذا ما تعبّر عنه دلاله الحمرة في قوله:

لا صَاحَبَتني يَد لَم تُغْن ألفَ يَد ولم تَرُدَّ القَنا حُمْر الخَيَاشيم[2]

ويبرز اللون الأحمر بارتباطه ودلالته السابقة في العديد من الصور التي عمد فيها الشاعر إلى التصوير الشنيع لمشاهد الحرب، ليكون اللون الأحمر هو الأكثر بروزاً في تلك المشاهد، وهو المسيطر على المعركة: أرضها وسمائها، وسيوفها ورماحها، ومقاتليها، فالشاعر قد اعتمد على

---

(١) الديوان، ج٢، ٣٦١.

(٢) الديوان، ج٢، ٣٠٣.

اللون كمادة أدائية استطاع من خلالها أن ينقلنا إلى تلك المشاهد، بصور لونية وحركية، يقول مخاطباً الطالبين(*):

زَمَان بَنُو حَرب وَمَروان مُمْسِكو	أعِنَّة مُلكِ جَائِر الحُكم غَاصِب
ألا رُبَّ يَوم قَد كَسَوكُم عمايماً	مِن الضَّربِ في الهَامَات حُمْرَ الذَّوايبِ
فَلمَّا أرَاقُوا بالسيوف دِمَاءكُم	أبَيْنا ولَم نَمْلِك حنين الأقَارب[1]

إن في قول الشاعر: (حمر الذوايب) إشارة إلى كثرة الدماء المنتشرة في ساحة المعركة، مما يعكس دموية المعركة وحرارتها وشدتها، فالقتل فيها قد وصل إلى حدّ اصطبغت معه ضفائر الشعر، وبدت حمراء ملونه بالدم. وتختلف دلالة الحمرة في هذا السياق عن السياقات السابقة؛ إذ تشكل في هذا السياق دلالة سلبية، ذلك أنها تشير إلى الحالة الصعبة التي مرّ بها الطالبيون في معركتهم مع الأمويين، فقد سفكت دماؤهم، وكثر فيهم الطعن والضرب. فظهور لون الدماء في هذا السياق لا يحمل أي بعد إيجابي، كالذي حمله في سياقات المدح والفخر والرثاء السابقة.

وفي إطار ارتباطه بالحرب، يظهر كلون طارئ على الرماح، إذ يقول متحدثاً عن إحدى الحروب:

يُسَعِّرهَا أبطَالهَا بَصَوارم	وَيَفْلق بَيْضات الحَديد حَديدها
وَمَصقولة الأطْراف حُمر كعُوبُها	سَريعٌ إلى نَفْسِ الكمي وُرودها[2]

(*) هم أتباع علي بن أبي طالب، وأبناء عمومة العباسيين، تحولت العلاقة بينهم وبين العباسيين إلى عداء بعد أن آلت الخلافة إلى العباسيين، لأنهم خرجوا على خلافة العباسيين ورأوا أنهم أحق بها، وفي المقابل رأى ابن المعتز أن الخلافة ميراث شرعي للعباسيين، وحذر الطالبين من تطاولهم على هذا الحق.

(١) الديوان، ج١، ٢٣٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤٩.

فاللون الأحمر يسيطر على أجواء المعركة، مما يجعل هذا اللون سيد الموقف في أرض المعركة، وهو لون المعارك والحروب عند الشاعر، يقول مادحاً:

به قَرَّت الدُنيا وفاضَ خَرَاجها على المُلك فاستَغنى وأمكَنه القَهر

ولولاه دَرَّت بالسيوفِ وبالقَنَا لقاح من الهَيْجاء أطْباؤُها حُمْر[1]

يعكس اللون – هنا – بدلالته حرارة المعركة واشتدادها، ولكن الشاعر ينفي وقوع مثل هذه المعركة؛ وهذا راجع إلى سياسة الممدوح، التي استطاعت أن تمنع وقوع معارك دموية؛ مما انعكس على واقع الحياة، فعاش الناس في أمن واستقرار، بعيداً عن الحروب والصراع، ومن هنا؛ فقد تشاءم العرب من اللون الأحمر، وذلك لارتباطه بالدم والموت والهلاك، حتى أنهم قالوا: "أشأم من أحمر عاد"[2]، فهو لون الحرب التي تخلف الدمار والقتلى.

ويحمل اللون الأحمر في بعض السياقات دلالة الخطر والخوف، ويرد ذلك في معرض مخاطبة الشاعر للطالبين، يقول:

وإيَّاكُم إيَّاكُم وَحَذَارِ مِنْ ضَرَاغِمة في الغاب حُمْر المخَالِب[3]

يصف الشاعر الهاشميين من بني العباس بأنهم أُسُود، ووصف مخالب هذه الأسود بالحمرة، للدلالة على كثرة افتراسها. وبما أن هذا الوصف موجه من الشاعر إلى الطالبيين، فإنه يحمل في طيّاته معاني الخطر، الذي يجب الحذر منه، ولذلك فإن الشاعر يستهل بيته بصيغة التحذير (إياكم إياكم)، ويتبعها باسم الفعل (حذار)، لتكون دلالة الحمرة هي التي يجب الحذر والخوف منها.

---

(١) الديوان، ج١، ٤٨٥.

(٢) انظر: عجينة، محمد. **موسوعة أساطير العرب**. دار الفارابي: بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ج٢، ص ٢٠١.

(٣) الديوان، ج١، ٢٣٧.

ولم يغفل الشاعر عن توظيف اللون الأحمر للدلالة على الشدة والعنف، وهي دلالة لطالما حملها هذا اللون في التراث اللغوي؛ فالعرب كثيراً ما يطلقون الحمرة على الشدة، ومنه قولهم: أحمرّ البأس: أي اشتدت الحرب، وحمراء الظهيرة: أي شدتها، وموت أحمر: أي شديد، وسنة حمراء: أي شديدة الجدب[1]. ومن هنا، يقول الشاعر:

وَكَم مِـــنْ عَـــدُوٍّ رَامَ قَـــصْفَ قَنَاتِنَـــا فَلاقَى بِنَا يَوْماً مِـــنَ الـــشَّرِّ أَحْمَـــرا[2]

ومن الحق الإلتفات – هنا- إلى أن إيحاء اللون الأحمر بالغضب والشدة، ومن ثـم إنـزال العقاب بالأعداء، يحمل في طيّاته بعداً دينياً، مرجعيته ارتباط الأحمر بلون النار، والتي هي عقـاب للكفار، فاللون الأحمر كثير ما يتخذ "رمزٌ لجهنم في كثير من الديانات، حيث توصف جهـنم بأنهـا حمراء"[3]. هذه الفكرة هي التي تقف وراء استخدام الشاعر الحمرة للدلالة على الشدة في العديد من السياقات. ومما يعضد ذلك أن الشاعر قد ربط – في بعض السياقات – بين اللون الأحمر والنـار، يقول:

فَوْقَ نَارٍ شَبْعَى مِـنَ الحَطَـبِ الجَــزْلِ إِذَا مَـا الْتَظَـتْ رَمَـتْ بِالـشَّرَارِ
فَهِي تَعْلُـو اليَفَـاعَ كَالرَّايَـةِ الحَــمْرَاءِ تَفْرِي الدُّجَى إِلى كُـلِّ سَـارِي[4]

إن الشاعر في السياقات السابقة، التي استحضر فيها اللون الأحمر قد عمق دلالتـه، ممـا يتطلب البحث عن المعاني التي يقصدها من تخصيص الأحمر بالذكر، فقد خصّ المخالـب بـاللون الأحمر في قوله: (حمر المخالب)، وخصّ حد السيف بالحمرة في قوله: (حمر عقودها)، وظهـرت

---

(١) انظر: اللسان، مادة (حَمَرَ).

(٢) الديوان، ج١، ٢٦١.

(٣) الدوري، عبد الرحمن. **دلالات اللون في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف**. مجلة المجمع العلمـي: العراق، م١، عدد ٥٠، ٢٠٠٣م، ص ١٣٦.

(٤) الديوان، ج١، ٢٥٨.

خصل الشعر حمراء اللون في قوله: (حمر الذوايب). ولذلك فإن اللون الأحمر في هذه السياقات يُعد لوناً منتجاً للدلالة، يحيل إلى مدلولات خارجية، تستوجب البحث عنها وتحديدها، مما يتطلب التركيز في النص الشعري، ومحاولة استدعائها؛ ذلك أن النص يزداد وضوحاً وقوة بتحديد تلـك الـدلالات الغائبة، والبالغة التأثير، وهذا يتطلب فطنة من القارئ وحدة في الذكاء؛ ليستطيع تحديـدها بدقــة. وبعبارة أخرى يمكن القول: إن اللون المنتج للدلالة يشكل في النـسق الـشعري مـستويين: الأول ظاهري سطحي، تكشفه الدلالة المعْجمية والقاموسية للون، والثاني مستوى تحتـي غـائر، يحـدده السياق، وهو متغيرّ تبعاً لاختلاف السياق، وهذا المستوى هو ما يريده الشاعر، وبه تتكشف فاعلية اللون في الصياغة الشعرية، وتزداد أهميته في بناء الصورة الشعرية.

وكما أن اللون الأحمر قد تدخل في رسم صورة شعرية مثالية للممدوح وغيره من النماذج الإنسانية، فإنه يتدخل في تشكيل صورة شعرية لنماذج حيوانية، كالحصان، فقد اعتمد الشاعر على تجليات اللون الأحمر في بناء الصورة الشعرية الخاصة بالحصان، فاللون الأحمر مـن منظومـة الألوان التي ساهمت في تشكيل صورة الحصان في شعر ابن المعتز، يقول:

وَشَـديد القـوى كَملَمومـةِ الـصَـ ... ـخْـر كُمَيـتٌ يَمُـرُ مَـرَّ الـسَّحَاب[١]

إن اللون الأحمر المتمثل في الحصان من خلال لفظ (كميت) يعكس صفات جمالية خارجية في الحصان، ولون الكميت هو أحب ألوان الخيل عند العرب[٢]، فالشاعر يهتم بحصانه، ويختار له أجمل الألوان، وذلك لأهمية هذا النموذج الحيواني، وحيوية الدور الذي يؤديه في حمايـة القبيلـة والديار، ومساهمته في استمرارية حياة الإنسان إذ يعتمد عليه في رحلاته، وفي رد الغزو والحرب،

---

(١) الديوان، ج٢، ١٥٩.

(٢) شاكر، شاكر هادي. **الحيوان في الأدب العربي**. دار عالم الكتب: بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ج٢، ص ٢٧.

فحياة الإنسان العربي القديم تعتمد بشكل رئيس على الصراع، ذلك الصراع الذي يتجلى فيه الحصان من خلال المعارك والغزوات والحروب، ومن خلال رحلات الصيد التي يعتمد فيها على الحصان اعتماداً كلياً.

ويظهر اللون الأحمر بدلالته على كثرة القتل، إذ يتمثل في الدماء التي يصطبغ بها جسد الحصان، ليشارك بتلك الدلالة في رسم صورة لذلك الحيوان، مما يعكس قوة هذا الحيوان من جهة، ودوره الفاعل في الحياة من جهة أخرى، يقول:

قَد خَاضَ بي يَوم الوَغَى في حُلَّة حَمْراء تُسْدِيها العَوالي والقُضب[1]

إن إشباع صورة الحصان – هنا – باللون الأحمر له دلالته المهمة، ذلك أن تلوّن الحصان بحمرة الدماء تعني قوة فارسه وشجاعته، الذي قام بقتل الكثير من الأعداء في ساحة المعركة، ومن جهة أخرى تشير إلى أهمية ذلك الحصان في تلك الظروف، فدلالة اللون في هذا السياق هي دلالة مزدوجة، تلقي بظلالها على صورة الأنا الشعرية من جهة، وعلى صورة ذلك النموذج الحيواني من جهة أخرى.

لقد شكّل الدم الإطار العام لحياة الإنسان القديم، فلا غرابة أن تأتي صورة ذلك الحصان ملونة بالأحمر، من خلال لونه الأصلي، أو عن طريق التحول في هذه الصورة بعد عودته من المعركة أو رحلة الصيد، فيبدو الدم على صدره كأنه الوسام أو القلادة التي تتوج فوزه بهذه المشاهد من حياته، فالدماء التي تظهر على الحصان أشبه بالطيب والحناء. ومن اليسير أن نقول إن ما يكابده الفرس يضفي عليه جمالاً. "وكأن الجمال قلادة تمنح للفرس إذا خاض المعارك وكابد في سبيلها الذعر والدم، وهذا الأسلوب هو الذي نما في الشعر العربي بعد ذلك، حتى رأينا آثاره على أيدي

---

(١) الديوان، ج١، ٢٣٣.

الشعراء العباسيين – من أمثال مسلم بن الوليد[*]، حين جعلوا ما نسميه عادة باسم القبح جزءاً أصيلاً من مفهوم الجمال؛ وظل لهذا الذعر جاذبية غريبة نفّاذة يتقصى الشعراء آثارها"[1]. وقد تنبّه عبد القادر الرباعي إلى مثل هذا الحس الواعي الذي يدفع المتلقي إلى مشاركة الشاعر عواطفه وإلى استعذاب ما قد ترفضه النفس البشرية في حالاتها العادية، فقال: "إن منظر القتل بشع قبيح لا ترتاح إليه النفس وهي في وضع عادي، حتى لو كان القتيل عدواً، لكن النفس التي أصبحت تعيش التجربة التي أوحت بها كلمات الشاعر ترىَ في هذا القبح جمالاً لا يماثله جمال آخر، إنه من صنع القوة العادلة، وكل ما تأتي به هذه القوة جميل، لأنه عدل ولأنه حق"[2].

لذلك فإن اللون الأحمر قد ساهم في بيان وظيفة الفرس في حياة الإنسان العربي القديم، وساهم في تشكيل الصورة الشعرية لشريحة الحرب والفروسية في شعر ابن المعتز، وذلك من خلال ظهوره كلون أساسي في الفرس، أو من خلال الاصطباغ بلون الدم الأحمر، ليشير إلى أهمية ذلك الحيوان في هذا الإطار.

نلحظ مما سبق، أن الشاعر قد كثف دلالة القتل التي أفرزها اللون الأحمر، وأن هذا اللون أكثر ما تجلى في الدم، وارتبط بالمعارك والحروب، وإذا عمدنا إلى المنهج الإحصائي، وجدنا أن هذا اللون هو أكثر الألوان دوراناً في ديوان الشاعر، وهذا ما تؤكده الإحصائية التالية:

(*) شاعر عباسي، يلقب بصريع الغواني، وهو أول من وسع بالبديع، جل مدائحه في يزيد بن مزيد، وأخيه داود، وفي البرامكة. وقد مدح الخلفاء. وقد سماه الرشيد برصيع الغواني بعد أن مدحه باللامية، توفي سنة ٢٠٨هـ. انظر: (عبد الرحمن، عفيف. **معجم الشعراء العباسيين**. دار صادر: بيروت، ط١، ٢٠٠٠م، ص ٥١٦).

(١) ناصف، مصطفى. **قراءة ثانية لشعرنا القديم**. دار الأندلس: بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨١م، ص ٨٤.

(٢) الرباعي، عبد القادر. **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**. جامعة اليرموك: اربد – الأردن، ط١، ١٩٨٠م، ص ٢٦١.

اللون	مجموع تكراره
الأحمر	٨٦
الأبيض	٦٣
الأسود	٥٩
الأصفر	٥٤
الأخضر	٤٦
الذهبي	٤٥
الأزرق	١٢

يطلعنا الجدول السابق على سيطرة واضحة للون الأحمر على توظيف الشاعر للألوان، فقد ورد (ستاً وثمانين) مرة، وقد ورد بدلالته على القتل وارتباطه بصورته الواقعية الدم (سبعاً وثلاثين) مرة، فالغالب على اللون الأحمر هو تقديمه واقعاً دموياً، بما يحمل ذلك الواقع من قتل وسفك وإراقة للدماء.

إن الدماء قد أحاطت بالشاعر من كل جانب في حياته، فقد قتل جده، وسفك دم أبيه، وأصاب القتل أجداده الخلفاء، بل إن المرحلة التي عاشها كانت من أشد المراحل دموية في تاريخ الدولة العباسية، فقد قتل خلال ثورات الزنج والقرامطة من الناس ما يطلعنا على مرحلة مشبعة بالدماء، وهذا ما تؤكده لنا بعض الروايات، إذ تقول إحداها أن عدد القتلى في إحدى وقائع ثورة الزنج في البصرة قد بلغ (ثلاثمائة ألف)، ويقال أنه قتل في ثورة الزنج نحو (مليون ونصف)، وفي ثورة القرامطة نحو (عشرة آلاف حاج)، وغيرها من الثورات والأحداث التي سفك فيها الكثير من الدماء[1]. وختمت هذه المرحلة الدموية من حياة الشاعر بقتله هو، ليشكل الدم علامة بارزة في حياة الشاعر.

---

(١) انظر: ضيف، شوقي. **العصر العباسي الثاني**. دار المعارف: مصر، ط٦، ١٩٧٩م، ص ٣٠-٤٢.

لقد صوّر ابن المعتز ذلك الواقع الدموي، فشعره يشير إلى أن الدم والقتل قد كثـر، حتـى شكّل الإطار للحياة في زمنه، ومن ذلك ما ذكره في أرجوزته في مدح المعتضد، التـي أرّخ فيهـا الشاعر لأحوال عصره، وصورها تصويراً دقيقاً، يقول مشيراً إلى كثرة القتل:

وكُـلّ يـوم مَلِـكٌ مَقْتُـول   أو خَـائِف مُـرَوَّعٌ ذَلِيـل

وكـلّ يَـوم شَـغب وَغَـضب   وَأنفُـسٌ مَقْتُولـةٌ وَحَـرب

وكُـلَّ يَـوم عَـسكراً فَعَـسكراً   بـالكَرخ والـدُّور وَمَوْتـاً أحمـرا[(١)]

ويشير إلى كثرة الدماء، إذ يقول:

وَشَـكَت الأرض إلـى الـسَماء   مـا فَوقَهـا مِـن كَثْـرَة الـدِماء[(٢)]

وتكرر فعل القتل أو مشتقاته في هذه الإرجوزة (اثنين وعشرين) مرة. وكل سبق يقودنا إلى أن ابن المعتز كان يعي ذلك الواقع الدموي، وأن هذا الواقع قد شكّل هاجساً من الهـواجس التـي شغلت باله، فصورة الدم تلاحقه، وهو بإكثاره من توظيف اللون الأحمر عامة، وربطه بالدم والقتل خاصة، إنما أراد أن يسجل هذا الواقع في شعره من جهة، وأراد إبرازه رغبة في رفضه والتخلص منه من جهة أخرى؛ مما يشير إلى نزعة المسالمة التي سكنت نفس الشاعر.

وبعيداً عن الارتباطات الدموية للون الأحمر، وعلى النقيض من ذلك، فإن الشاعر يعمد في صياغته الشعرية إلى توظيف اللون الأحمر في إطار المرأة، ليحمل هذا اللـون دلالات ايجابيـة، ومثيرة للجمال الأنثوي، فقد عدّ اللون الأحمر من أجمل الألوان في صورة المـرأة فـي الـشعر العربي: خضابها وزينتها وحليها وملابسها، وسميت المرأة الجملية (عاتكة) أي حمراء، وقيـل أن

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٦.

(٢) الديوان، ج٢، ١٠.

الحسن أحمر، أن الحسن في الحمرة[1]، وكانت الخرزة الحمراء مدعاة للمحبة، تتحبب بها المـرأة لزوجها[2]، وبذلك يكون اللون الأحمر مثيراً للعاطفة، واتجاه الجمال في اللون يدل على افتتان به، ولعل ارتباط الحمرة بالجمال، يدل على ما فيه من تأثير نفسي، خاصة عند العاشقين المتيمين، يقول:

تَفْتَرُّ عَـن وَجْنَـةٍ حَمْـراء موقـدة   تكادُ لَولا دُمُـوعُ العَـين تَحتـرقُ[3]

إن اللون الأحمر – هنا – يؤدي وظيفة جمالية ترتبط بالمرأة. وإضافة إلى الطابع الجمالي الذي يؤديه هذا اللون، فإن الشاعر يعبّر عن فتوة الشباب وحيويته، وكثيراً ما ارتبط اللون الأحمـر بالقوة والصحة والحيوية؛ فالعرب تقول: الناقة الحمراء أصبر على الهواجر[4].

يشكّل ظهور اللون على جسد الإنسان علامة يمكن من خلالها قراءة الوضـع النفـسي أو الصحي له، فاصفرار الوجه على مرضه، وشحوبه دال على حزنه وكآبته، فالتقلبات اللونيـة هـي إشارات دالة على وضع معين، ومن هنا؛ فإن الشاعر يحمّل اللون الأحمر الطارئ على وجه المرأة دلالة الخجل، وهي دلالة شعبية اجتماعية، وموروثة وشائعة، يقول:

وَمُـنَعَّم كالغُـصن ذي المَيْـل   مازَحتُـه فـاحمَرَّ مِـنْ خجَـل[5]

إن الشاعر بذكره للون الأحمر، ينقل إلينا الحالة النفسية والانفعالية التي تمر بهـا المـرأة، فمجرد ذكره اللون الأحمر الطارئ على وجهها، يمكن إدراك حالة الخجل، والقلـق والاضـطراب التي تسيطر على تلك المرأة، مما يعكس حياءها.

---

(١) انظر: اللسان، مادة (حَمَرَ)، (عَتَكَ).

(٢) انظر: علي، جواد. **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. دار العلم للملايين: بيروت، ط٣، ١٩٨٠م، ج٦، ص ٧٥١.

(٣) الديوان، ج١، ٢٧٣.

(٤) انظر: اللسان، مادة (حَمَرَ).

(٥) الديوان، ج١، ٤٠٩.

ونلحظ على توظيف الشاعر للون الأحمر في إطار المرأة، لجوءه إلى استثمار قيمة هذا اللون في عناصر الطبيعة، وأكثرها تواردا الجلّنار، والتفاح الأحمر، والورد، وشقائق النعمان[1]، وغيرها من العناصر الطبيعية التي يتجلى فيها جمال ذلك اللون مستغلاً الجمال اللوني في هذه العناصر في إبراز الجمال الأنثوي.

إن اللون الأحمر قد يرتبط – أحياناً – بالشهوة الجنسية وأجواء المجون، ففي مجتمع عرب ما قبل الإسلام، كانت الراية الحمراء إشارة دالة على بيوت البغايا[2]، وقد حرصت العاهرات في العصور القديمة (بابل) على لبس ثياب حمراء للفت النظر، ولتسهيل إغراء الرجال[3]، وتؤثر الراقصات في البيئة الأندلسية الحمرة من الملابس[4]. ونجده مقترناً باللهو والمجون في عالم الأحلام؛ إذ إن لبس الملك الحمرة من الثياب دليل على فساده ومجونه[5]. وكل ذلك يؤكد الدوال الجنسية التي يثيرها هذا اللون، والتي نجدها في تعبيرات حديثة مثل: الليلة الحمراء، والسهرة الحمراء، والستائر الحمراء، وكثير مثل ذلك. لذلك فإن هذا اللون قد استعمل "للتعبير عن الغواية والشهوة الجنسية"[6]. ومن هنا، فإن الشاعر يوظف اللون الأحمر في سياقات قريبة من ذلك، فيظهر كلون لثياب إحدى المغنيات في ليلة ماجنة، ومشبعة بالنشوة واللذة، يقول:

---

(١) انظر: الديوان، ج ١، ص ٣٢٦، ٣٧١، ٩٤، ٣٩٧، ٤٢٧، ٤٣٣.

(٢) انظر: علي، إبراهيم. **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام**. ص ٨٠.

(٣) انظر: دملخي، إبراهيم. **الألوان نظرياً وعملياً**. مطبعة أوفست الكندي: حلب، ط١، ١٩٨٣م، ص ٨٢.

(٤) انظر: سليمان علي، سلمى. **المرأة في الشعر الأندلسي**. مكتبة الثقافة الدينية: القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م، ص ١٩٤،

(٥) انظر: ابن سيرين، أبو بكر محمد. **تفسير أحلام التشاؤم**. جمع وإعداد: عبد الحفيظ بيضون، دار الكتب العلمية: بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ص ١١٧.

(٦) مختار عمر، أحمد. **اللغة واللون**. ص ٢١٢.

وَقَمريَّــة الأصــواتِ حُمْــرٌ ثِيَابُهــا تُهين ثِياب الوَشْي جَــرّاً وتــسحابَا[1]

تسبغ الحمرة على المغنية صفة جمالية باعثة للشهوة الجنسية، فالشاعر اختار من الألــوان الأحمر، وذلك لأنه أكثر الألوان مناسبة لهذه السياقات، حيث أبرز المغنية - بثيابها الحمر- مثيرة للشهوة الجنسية. ومن جهة أخرى، يكشف لنا هذا السياق وعي ابن المعتز بالدوال الجنــسية للــون الأحمر، وأنه أكثر الألوان إثارة لشعور الرجل.

ومن الصور التي كثف فيها الشاعر توظيف اللون الأحمر صورة الخمرة، ليبرز في لونها هي، ولون كؤوسها، ويظهر كلون طارئ في أعين شاربيها، ولا غرو أن يشكل هذا اللون حضوراً بارزاً في صورة الخمرة، فقد ظفرت الخمرة بمكانة سامية في نفس ابن المعتز - بعــد المــرأة - وفازت بحظ وافر من حفاوته، يرى فيها معقد السرور، ومناط الإنس، ورمز الصفاء، ويرى فيهــا نفعاً صحياً، وإذ يقول "أول خصائص الشراب جودة الهضم، ودفع مضرة الماء، وإزالــة مكــروه الدواء"[2]، وكان من نتاج تلك الأهمية للخمرة عند ابن المعتز باب طويل في غــرض الــشراب، وإرجوزة في تفضيل الغبوق على الصبوح.

إن اللون الأحمر يتضمن معنى الحياة؛ فهو لون الدم الذي يعني بدورة الحياة، فاستمراريته في الجسد يعني استمرارية الحياة، وفقدانه يعني فقدان الحياة، وبما أن الشاعر قد رأى في الخمــرة حياة للجسد، حينما أكد على نفعها الصحي، فلا غرابة أن يستحضر اللون الأحمر (لون الحياة) في صورتها، وبذلك تكون الخمرة بلونها الأحمر معادلاً للدم بلونه الأحمر، ذلك أن كلاً منهمــا يعنــي

---

(١) الديوان، ج١، ٢٢٦.

(٢) ابن معتز، عبد الله. **فصول التماثيل وتباشير السرور**. تحقيق: مكي السيد جاسم، ومحمد مكي السيد جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ط١، ١٩٨٩م، ص ٢٥.

الحياة والاستمرارية للإنسان، ولعل هذه الفكرة هي التي تقف وراء تكثيف اللون الأحمر في صورة الخمرة.

ويلح الشاعر على إبراز الخمرة حمراء اللون، وهذه الحمرة صافية، ليدلل بذلك على صفائها ونقائها، يقول:

ألا سَقِّنيها قد مَشَى الصُبْحُ في الدُجَى عُقَاراً كَلون النارِ حَمراء قرقفا

فَنَاولَني كَأساً أضَاء بنانه تَسدَفّق يَاقُوتاً وَدُرّاً مُجَرّفا[1]

إن لون الخمرة – هنا – هو اللون الأحمر الناري ؛ فالشاعر يستمده من النار الملتهبة، ولذلك يمنح اللون الأحمر في هذا السياق دلالة التوهج وشدة البريق، ليزيد ذلك من جاذبية الخمرة للشرب، فاللون الأحمر من الألوان المميزة في لونها، وهو من الألوان التي تلمع من بعيد، ويبدو في البيئة الصحراوية ملفتاً للنظر، وذلك لتميزه الصارخ من بين الألوان المتاحة في تلك البيئة.

ويستمد الشاعر حمرة الخمرة من حمرة بعض الأحجار الكريمة، إذ ترتبط كثيراً بالجواهر والأحجار الكريمة الحمراء اللون، كالياقوت والعقيق والذهب الأحمر[2]، فاللون الأحمر في هذه الجواهر يشير إلى نفاستها وغلاء ثمنها[3] ، ليدخل هذا اللون بدلالته على النفاسة والتفرد في تشكيل صورة الخمرة، ومن ذلك قوله:

---

(١) الديوان، ج٢، ٢٨٢.

(٢) انظر: الديوان، ج٢، ص ٢٥١، ٢٣٢، ٣٣١، ٢٢٦، ٢٤٦، ٢٨٢، ٣٠٥، ٢٥٤.

(٣) استخدم الياقوت كثيراً في الحلي الإسلامية، وكان على ألوان متعددة، منها الأحمر، وهو أعلاها مرتبة، ثم الأبيض، والأزرق، فالأحمر كان ثميناً جداً، فهو حجر أحمر أيضاً، وبعضه أصفر وأزرق وأسود وأبيض، ومن أحسن أنواعه الشديد الحمرة الذي كان يؤتى به من اليمن، (انظر: علي، زكية عمر. **التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي**. منشورات وزارة الإعلام العراقية: بغداد، ط١، ١٩٧٦م، ص ١٠٦، ١٠٧)..

يُريقُ في كَأسِها مـن صَـوب غاديـةٍ فـالخَمرُ يَاقوتَـةٌ والمـاءُ بلّـور[1]

وقوله:

وهـيَ بَعـد المِـزاج توريـدُ خـدٍ وهِي مثلُ الياقوتِ قَبْـلَ المـزاج[2]

ومن ربطها بالعقيق، قوله:

وَحَمْـل آذَرْيُونَـه فـوقَ أُذْنِـه ككَأسِ عَقِيقٍ فـي قَرَارتِهـا مِـسك[3]

وهنا يمكن أن نلمس أثر البيئة في بناء الصورة الشعرية عند ابن المعتز، فالجواهر والأحجار الكريمة من مقتنيات الطبقة الثرية، والشاعر ابن لهذه الطبقة، فكانت تلك المقتنيات مما أحاط به في حياته، ومن المحسوسات التي يراها يومياً، لذلك؛ تسللت إلى شعره، وشكلت عنصراً ظاهراً في شعره.

ومن جهة أخرى، يعكس ذلك مظهراً حضارياً من مظاهر الحياة العربية في العصر العباسي، فالجواهر والأحجار الكريمة استخدمها المجتمع العباسي للتبرج والزينة، مما يعكس درجة في المدنية التي وصل إليها المجتمع في ذلك الوقت، ودرجة في الذوق الحضاري، والذي كان من نتاجه شيوع المقتنيات الثمينة من جهة، وشيوع مختلف الألوان من جهة أخرى، وهذا ما يطالعنا به شعر ابن المعتز على وجه الخصوص، لذلك؛ يمكن القول بأن ابن المعتز قد استطاع بألوانه أن يقدم إلينا أرهف ما وصلت إليه الحضارة العباسية، فهو من نتاجها، وهو بذلك يلائم بين اللفظ والمضمون الحضاري، ويصبغ اللغة بصبغة العصر.

---

(١) الديوان، ج٢، ٧٠.

(٢) الديوان، ج٢، ٢٣١.

(٣) الديوان، ج٢، ٢٨٨.

إن أهمية الخمرة عند ابن المعتز جاءت في المرتبة الثانية بعد المرأة، ولذلك فإن توظيف اللون الأحمر – في بعض السياقات – تقارب مع توظيفه في إطار المرأة، إلى حدّ يصعب معه الفصل بين الخمرة والمرأة، يقول:

لَم تَحكِ حُمرةُ خَدِّها لِنَديمِها   إلاّ ونَكْهَةُ تِلكَ مِن نَكَهاتِها[1]

ومما هو لافت في هذه الصورة، أن الشاعر عمد إلى أنسنة اللون وتشخيصه، إذ جعل الحمرة تتكلم، وهذا الأسلوب في تقديم الألوان له آثاره على الصورة الشعرية بشكل عام؛ إذ يساهم في بعث الحياة والحيوية فيها، وكسر الملل الذي قد ينتج عند تقديمها بشكل حسيّ جامد.

ويظهر اللون الأحمر كلون طارئ في أعين شاربيها، وذلك بفعل شربها، ويرد ذلك في معرض وصفه لأحد مجالس الخمرة، يقول:

وَبَعضُهم يَمشي بِلا رِجْلَين   وَيَأخُذ الكأسَ بِلا يَدين

وَبَعضُهم مُحْمَرَّةٌ عَينَاه   مِنَ السموم مُحرَقٌ خَدّاه[2]

إن الحمرة الظاهرة في العينين ناتجة عن شرب الكثير من الخمرة، ولذلك فإن لها دلالتها على حالة الثمالة التي وصل إليها شاربوها، فاللون الطارئ على جسد الإنسان يحمل في طياته إشارات دالة على الوضع الذي يؤثر في ذلك الجسد، والذي كان سبباً في ظهور ذلك اللون.

---

(١) الديوان، ج٢، ٢٢٣.

(٢) الديوان، ج٢، ص ٣٦.

ثانياً، دلالات اللون الأصفر وجمالياته،

يعد اللون الأصفر من عائلة الألوان الساخنة، وهو أكثر الألوان استضائة ونورانية، ويمثل قمة التوهج والإشراق، فهو لون الشمس مانحة الحـــرارة، وواهبـــة الحيـــاة والنـــشاط والغبطـــة والسرور[1]، وهو لون مميز في القرآن الكريم، إذ هو يسر الناظرين، يقول تعالى: ﴿ قَالُوا ادْعُ لَنَا رَبَّكَ يُبَيِّن لَّنَا مَا لَوْنُهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَّوْنُهَا تَسُرُّ النَّاظِرِينَ ﴾ [2].

وقد اكتسب هذا اللون أهمية خاصة في العصر العباسي، وهذا ما تعكسه لنا بعض الروايات؛ فقد حكى التنوخي في نشوار المحاضرة: "أن الخليفة المتوكل اشتهى أن يجعل كل ما تقع عليه عينه في يوم من أيام شربه أصفراً، فنصبت له قبة صندل مذهبة مجللة بديباج أصفر، ومفروشة بـــديباج أصفر، وجعل بين يديه الأترج الأصفر، وشراب أصفر في صواني ذهب"[3]. ومـــدح العباســـيون الزهور والثمار الصفراء: كالتفاح الأصفر والخوخ الأصفر، وأكثروا من مدح المـــرأة الـــصفراء واستحسنوها، وتغزلوا بالخمرة الصفراء، وفضلت النساء العباسيات الأصفر من الألوان، حتى قيل: "أهلك النساء الأصفران"[4]، أي الذهب والزعفران، وهذا ما يدل على غرام النساء بـــه، لغـــرامهن

---

(١) عبد الوهاب، شكري. **الإضاءة المسرحية**. ص ١٢٧.

(٢) البقرة: آية رقم (٦٩).

(٣) التنوخي، أبو علي الحسن بن علي، (ت ٣٨٤). **نشوار المحاضرة**. تحقيق: عبود الـــشالجي، دار صـــادر: بيروت، ط٢، ١٩٧١م، ج١، ص ١٤٧.

(٤) اللسان: مادة (صَفَر).

بالذهب والزعفران، ولعل هذا كان السبب في أن يحتل هذا اللون في العصر العباسي – كما لاحظ أحمد أمين[1] – مكاناً كبيراً غطى على كل الألوان الأخرى.

وانعكست تلك الأهمية للون الأصفر في العصر العباسي على شعر ابن المعتـز، إذ أكثـر الشاعر من توظيفه؛ فقد تكرر في ديوانه (أربعاً وخمسين) مرة، وإذا كان المجتمع العباسي قد أغرم باللون الأصفر، فإن الشاعر نتاج ذلك المجتمع، وطبيعي أن يكثف هذا اللون في الصورة الشعرية، وأن يشكل حضوراً بارزاً فيها.

لقد تعددت الصور التي دخل الأصفر في تشكيلها عند الشاعر، فقد برز في صورة الخمرة بشكل مكثف، ودخل كلون جمالي في سياق وصف المرأة، وظهر في صور كلون ناتج عن انفعالات معينة. إضافة إلى عدد من الصور التي اعتمد الشاعر فيها على جمال هذا اللون وإشراقه وتميـزه من بين الألوان الأخرى.

إن صورة الخمرة هي أكثر الصور التي ورد فيها هذا اللون، فقد تكرر فيها (ستاً وعشرين) مرة، لتكون خمرة الشاعر هي الخمرة الصفراء، يلحّ على تمجيدها، والإشارة إلى أفضليتها، حتـى يكون اللون الأصفر هو الأكثر بروزاً في صورة الخمرة، يقول:

صَفْراءَ تَحْسِبها إذا ما صُفِّقَت ... ذَهَباً حَوَتْه كَأسُها مَحْلولا[2]

يستمد الشاعر لون الخمرة من صفرة الذهب، فهي تبدو صفراء حين تسكب في كؤوسـها، وبذلك فإن اللون الأصفر – بارتباطه بالذهب – يمنح الخمرة دلالة النفاسة والتفرد؛ ذلك أن صفرتها هي صفرة الذهب، والذهب من المعادن التي لا تفسد ولا يتغير لونها بفعل العوامل الطبيعية، وهـو

---

(١) أمين، أحمد. **فيض الخاطر**. مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، ط٤، ١٩٥٨م، ج١، ص ٣٢٢-٣٢٥.

(٢) الديوان، ص ٥٠٦.

معدن ثمين جداً، مما يشير إلى نفاسة الخمرة الصفراء من جهة، وإلى ديمومة لونها الأصفر من جهة أخرى، وللشاعر صور كثيرة يجمع فيها بين صفرة الذهب وصفرة الخمرة[1] ، يقول:

سَعَى إلى الدَّنِّ بالمبزَال ينقُرُه ... سَاق تَوشَّح بالمنديل حين وثب
لمّا وجَاهَا بَدت صَفراءَ صَافيةً ... كأنَّه قَدَّ سَيراً من ذَهَب[2]

وتبقى الخمرة في دنانها مدة طويلة لتتعتق، لأن خير الخمرة عند مدمنيها المعتقة، وتعتيقها دليل على جودتها وارتفاع ثمنها؛ لأن الخمرة يتعاظم قدرها بقدر قدمها وتعتقها، وهنا يبرز اللون الأصفر كلون دال على طول تعتيقها، يقول:

داوِ الهمومَ بقَهوةٍ عَذراءِ ... وامزُجْ بنَار الرَّاح نورَ المَاء
لَمْ يَتّركْ منها تَقَادُمُ عَهدِها ... في الدّنّ غيرَ حُشَاشَةٍ صَفْراء[3]

ويقول أيضاً:

وقَهوةٍ صَفراء مِثْل الوَرس ... قد حُبِسَتْ في الدّنّ أي حَبسِ[4]

وتتعدد المصادر التي يستمد منها صفرة الخمرة، فإذا استمدها من الذهب والورس، فإنه في صورة معينة يستمدها من الشمس، التي تعد مصدراً من المصادر التي استغلها الشاعر لتكون مشبهاً به لخمرته بجامع الصفاء والنقاء والنور والجمال، ولعل الخمرة بما تحويه من جمال وحسن ونور تشبه الشمس حينما تبزغ من مشرقها، وهذا إمعان في بريقها وشدة نورها ولمعانها، وما يميز الخمرة عن الشمس أنها متوقدة ولا حرارة فيها، ليحمل اللون الأصفر دلالة التوهج والإشعاع والنورانية، فيثير بذلك الشهوة لشربها واحتسائها، يقول:

---

(١) انظر: الديوان، ج٢، ٢١٩، ٢١٨، ٢٢١، ٢٢٥، ٢٢٧، ٢٤٩، ٢٥٢، ٢٦٨، ٢٧٢.

(٢) الديوان، ج.٢، ص ٢١٤، سيرا: ضرب من البرود فيه خطوط صفر.

(٣) الديوان، ج٢، ص ٢١٠.

(٤) الديوان، ج٢، ص ٢٧٤.

مِن عُقــارٍ فِــي كَأسِــها مِثْــل شَــمس طَلَعَت فِــي مُــلاءَةٍ مِــن سَــرَاب[1]

إن سيطرة اللون الأصفر على الخمرة لها ما يبررها على صعيد الرؤية التي ينطلق منهــا الشاعر في حياته، فهو يرى أن الخمرة الصفراء أفضل أنواع الخمرة، ولها من المميزات ما يجعلها تفوق على غيرها من الخمور، وهذا ما ورد في كتابه (فصول التماثيل وتباشير السرور)، الذي ألّفه في الشراب وأنواعه، وآداب المناولة، وما جاء في الشعر في وصف ذلك كله، يقول عن الــشراب الأصفر: "وهو جيد للأبدان التي تحتاج إلى أن تسخن"[2]، وأنه له من المحاسن ما جعــل العــرب "تمثله في أشعارها بثلاثة أشياء: بتوقد الكوكب وبصفرة الذهب وبتضرّم اللهب"[3]. فلا غرابــة أن يكون هذا اللون هو أكثر الألوان دوراناً في صورة الخمرة، وأن يلح الشاعر – في كثير من الصور – على إبراز الخمرة صفراء اللون، مستمداً لونها من صفرة الذهب تارة، ومن الورس والــشمس تارة أخرى، فالخمرة المفضلة عند الشاعر هي الخمرة الصفراء اللون، لذلك فإذا قدمت له خمــرة غير الصفراء فإنه يرفضها، ويطلبها صفراء اللون كالزعفران، يقول:

لا تَــــسقِني حَبَـــــشيّه دَاذِيــــــةً تُعــدِي بيــاضَ زُجَاجِهــا بــسَواد

لكـــن مُزَعْفَــرةَ القَمِــيص سُــلافة وُسِــمَت كُــشُوح دِنَانِهــا بِمِــدَاد[4]

ويجتمع اللونان: الأصفر والأحمر في صورة الخمرة، ليشكل الأحمر لونها قبــل المــزج، والأصفر بعد المزج، يقول:

وَحَمَرَاءَ قَبــل المَــزج صَــفراءَ بَعْــدَهُ أَتَتْ بَين ثَوْبَي نَــرجِس وَشَــقائِق[5]

---

(1) الديوان، ج٢، ص ٢١٦، ملاءة: الثوب يغطي كامل الجسم.

(2) ابن المعتز، عبد الله. **فصول التماثيل وتباشير السرور**. ص ٥٦.

(3) المصدر السابق، ص ٥٧.

(4) الديوان، ج٢، ص ٢٤٣.

(5) المصدر السابق، ص ٤٧٨.

إن اللونين الأحمر والأصفر هما أكثر الألوان دوراناً في صورة الخمرة عند الشاعر، وإذا كان الشاعر قد كثف اللون الأحمر في صورة الخمرة، لأن هذا اللون يتضمن معاني القوة والحياة، فهو لون الدم، فإن للون الأصفر – عند العرب – فاعلية في الجسد تقترب من فاعلية الخمرة في الجسد الإنساني؛ فبسبب قدرته على إثاره النشاط والحيوية، استخدمه العرب في علاج المجنون، فقد كانوا يمسحونه بشيء من الزعفران الأصفر كطريقة علاجية موروثة، حتى عبّروا عن المجنون بقولهم: (فلان في صفرة) [1]. والخمرة تشترك مع الأصفر بهذا المعنى، فهي ترتبط عند مدمنيها ببعث النشاط والحيوة والقوة فيهم.

ومن ارتباطات اللون الأصفر عند العرب قديماً، ارتباطه بالمرأة، فمن أجمل ألوان النساء عندهم من كانت بيضاء بصفرة، ومن لم تكن كذلك كانت تطلي نفسها بالورس والعصفر، وصفرة اللون هنا دليل جمال لأنها صفرة "تضرب في اللون من طول المكث في المكان والتضمخ بالطيب"[2] أما في شعر ابن المعتز فقد ارتبط هذا اللون بالمرأة، ولكنه أكثر ما تجلى في ثيابها، إذ بدت صفراء، ليعكس مظهر جمالياً جذاباً، يقول:

لَبَست صُفرة وكَم فَتَنَت مِن	أعين رَأينَها وَعُقُول
مِثل شَمس الغروب تَسحب ثَوباً	صَبَّغَتْه بِزَعفَرانِ الأَصِيل[3]

نلحظ في هذه الصورة أن الشاعر يكثف اللون الأصفر، ليكون هو الأكثر بروزاً فيها، إذ تتضمنه الألفاظ (صفرة، شمس، زعفران) ولا غرابة في ذلك؛ فاللون الأصفر من الألوان المحببة

---

(١) اللسان، مادة (صَفَرَ).

(٢) ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن محمد الأندلسي، **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة: القاهرة، ١٩٦٧، ج٣، ص ٣٢٢.

(٣) الديوان، ج٢، ص ٢٠٢.

في الثياب عند العرب، فقد كانوا يصبغون ملابسهم بلون أطلقوا عليه (لون الشمس) وهو الأصفر، وكانوا يطلقون على الثوب الذي يبدو أصفر لامعاً اسم (الثوب المهرّى)، أي المصبوغ بلون الشمس، وكانت السادة من العرب تلبس العمائم المهراة وهي الصفر[1]، ومن جهة أخرى، نلحظ أن اللون الأصفر أكثر ما ارتبط – عند العرب – بالشمس، وهذا ما نجده عند الشاعر في صورتي الخمرة والمرأة، فقد أكثر الشاعر من ربط المرأة بالشمس، واستمد لون الخمرة الأصفر من الشمس أيضا [2]، فهي أكثر المصادر التي استمدّ منها الشاعر اللون الأصفر، ولعل ذلك راجع إلى أن الشمس هي أكثر مصدر يتجلى فيها هذا اللون في حياة الإنسان العربي، ويصدر منها بكثافة هائلة، إضافة إلى أن الشمس موجود بيئي مهم في حياته، فهي مصدر النور الذي يجلي الظلام، وهي مصدر الدفء والنمو، وبذلك تكون من العوامل المهمة لاستمراريتة في هذا الوجود، فلا غرابة أن تشكل حضوراً بارزاً في صورة المرأة والخمرة، وأن تغذي هذه الصور بالصبغة اللونية الصفراء.

وقدا ارتبط هذا اللون في العصر العباسي بطبقة القيان والجواري، حتى كانت القينة تلبس الثياب المعصفرة والمزعفرة، وتستخدم الورس لطلاء يديها وعنقها، ولذلك؛ فإن الشاعر عندما ربط هذا اللون بالجواري، قد حمله دلالة اجتماعية، يقول متحدثاً عن جارية:

بَدَا لَنـا وَهـو يَمشِي فِي مُعَصفرة　　　عَشِيَّة فَسَقَانِي ثُمَّ حَيَّانِي[3]

---

(1) انظر: السيوطي، عبد الرحمن جلال الدين، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تعليق: محمد جاد المولى وآخرين، المكتبة العصرية: بيروت، ط١، ١٩٨٦، ج١، ص ٢٩٣.

(2) انظر في ربطها بالمرأة: الديوان، ج١، ص ٤٥٨، ٣٦٠، ٣٤٦، ٣٦٢، ٢٦٥، ٣٦٦، وانظر في ربطها بالخمرة: الديوان، ج٢، ص ٢٩٩، ٢٥٨، ٢٦٠، ٢٦١، ٢١٦، ٣٠٧، ٢٦٨، ٢٤٥، ٢٧٤، ٢٥١، ٢٧٩، ٢٦٩، ٢٩٦.

(3) الديوان، ج١، ص ٤٢٦.

يحدد الشاعر لون ثياب الجارية بأنها صفراء، وتتضح الدلالة الاجتماعية التي يحملها التوظيف اللوني هنا إذا عرفنا أن الثياب المعصفرة هي لباس القنيات والجواري والأماء في العصر العباسي[1]، لذلك فهو يشير إلى طبقة القيان والجواري اللواتي تسربن إلى المجتمع العربي، وكن من أصول غير عربية.

ومن المعروف أن هذه الطبقة كان يشار إليها بالبنان لفسقها، ولعل هذا من العوامل التي تقف وراء شيوع هذا اللون في العصر العباسي، فقد ارتبط بالخلاعة والإثارة والشهوة، وهي أمور وصلت أوجها في هذا العصر.

إن الناحية الجمالية التي يؤديها هذا اللون بارتباطه باللباس، تدفع الشاعر إلى استحضاره في ثياب فرسه، إذ هي معصفرة، أي مصبوغة باللون الأصفر، يقول:

طَالَ مَا خَاضَ بي الـوَغَى فـانثَنَى بـي بَعْـدَ نَـصرٍ مُعَـصفَرَ الأثْـوابِ[2]

إن الجمال الذي يحققه اللون الأصفر هنا، هو جمال مرتبط بجمال الفعل الذي يؤديه ذلك الحصان، فقد حقق النصر للشاعر؛ لذلك فإن التلوينات الصفراء قد أظهرها الشاعر بعد النصر في المعركة، ليرتبط الجمال اللوني المتحقق بالأصفر بالجمال الفعلي المتحقق في النصر.

وفي إطار ارتباط اللون الأصفر بالمرأة، فإنه يظهر كلون طارئ على وجهها، بفعل بعض الانفعالات كالخجل والخوف، وكثيراً ما عبر بهذا اللون في سياق الحب والعشق عن صدق المشاعر وحرارتها، وبذلك فإنه يستدل به على أمور يهتم لها كل من العاشق والمعشوق، ومن هنا؛ فإن

---

(١) انظر: العبيدي، صلاح حسين. **الملابس العربية في العصر العباسي الثاني**. دار الرشيد: بغداد، (د.ط)، ١٩٨٠م، ص ٢١٣.

(٢) الديوان، ج٢، ص ٣٨٠.

الشاعر يوظف هذا اللون كلون يصطبغ به وجه محبوبته، وذلك في معرض حديثه عن أحد لقاءاته بها، مشيراً إلى التقلبات اللونية الظاهرة على خدها، يقول:

يَا مَن يَجودُ بِموعِد مِن لَحظِه ... وَيَصُدُّ حينَ أقولُ أينَ المَوعِد

وَيَظَلُّ صَبَّاغُ الحَيَاءِ بِخَدِّه ... تَعِباً يُعَصْفِر تَارَةً وَيُوَرِّدُ[1]

إن التقلبات اللونية التي تتجلى في تغير اللون من الأصفر إلى الأحمر، تكشف لنا حالة الخجل والخوف التي تمر بها محبوبة الشاعر، فالشاعر من خلال الأصباغ اللونية يكشف جوانية المرأة، متكأ على ما يختزنه اللونان من قدرة على التعبير، فالأصفر يختزن معنى الخوف، ويختزن الأحمر معنى الخجل، ومن جهة أخرى يمكن أن نكشف الطاقة التعبيرية التي يمكن استغلالها في العالم الشعري، وبالتالي نقدر قيمة اللون الفاعلة في هذا العالم.

ويظهر اللون الأصفر كلون مميز للعاشق الصادق الذي يعاني ألم الوجد ونار الحب، وبذلك يكون هذا اللون هو الأكثر تعبيراً عن الحالة النفسية التي يعانيها العاشق، وكثيراً ما رمز اللون الأصفر في الشعر العربي إلى العاشق الذي يعيش حالة من الشك والأرق، وهذا ما عبر عنه الشاعر باللون الأصفر في أكثر من موضع، ومن ذلك ما ورد في معرض وصفه للخمرة، يقول:

شَابَ مِنهَا المَاء لَون أصفِرارٍ ... فَلَهَا لَون عَاشِقٍ مَكْرُوب[2]

يتحدث الشاعر عن لون الخمرة الصفراء، ولكن لا يعيننا في هذا السياق ارتباط اللون الأصفر بالخمرة، وإنما يعنينا إشارة الشاعر إلى أن اللون الأصفر هو لون العاشق المتألم، لذلك شبه الشاعر لون الخمرة الصفراء بلون العاشق الأصفر.

---

(١) الديوان، ج١، ص ٣٤٣.

(٢) الديوان، ج٢، ص ٢١٥.

ويظل اللون الأصفر هو أكثر الألوان قدرة على التعبير عما يعانيه العاشق من قسوة وألم، إذ يظهر على خدّ المرأة المعشوقة، ليعبر به الشاعر عن ذبولها وحزنها، يقول:

فَــدَاكِ أبــي مَــالي أرَاكِ حَزِينَــةً بُليــتِ بِهجْــرٍ أم فُجِعــتِ بِبَــين
ومَــالي أرى رَيْحــانَ خَــدَّيكِ أصْــفَراً ونَرْجِــسَتَي عَيْنَيــكِ ذَابِلَتَــين(1)

وتتعدد الدلالات التي يمنحها اللون الأصفر للشاعر، إذ يقترن بالطبيعــة، فيحمــل دلالات الجدب والجفاف، وهي دلالات وردت في القرآن الكريم، فاصفرار الزرع دلالة على جفافه وقرب تحطمه، يقول تعــالى: ﴿ أَلَمْ تَرَ أَنَّ ٱللَّهَ أَنزَلَ مِنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَسَلَكَهُۥ يَنَـٰبِيعَ فِى ٱلْأَرْضِ ثُمَّ يُخْرِجُ بِهِۦ زَرْعًا مُّخْتَلِفًا أَلْوَٰنُهُۥ ثُمَّ يَهِيجُ فَتَرَىٰهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَجْعَلُهُۥ حُطَـٰمًا ۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِأُو۟لِى ٱلْأَلْبَـٰبِ ﴾(2)ويشير الشاعر إلى تلك المعاني بقوله:

لَمّا رَمَى الصَيَفُ فَــوقَ الأرض جَمرتــه وَمَسَّ خُــضرتَها يَــبَسٌ وتَــصفير(3)

إن اصفرار النبات يدل على انتهاء دورة حياته، وبالتالي يتضمن معنى موته، فالتحول من اللون الأخضر إلى اللون الأصفر هو في حقيقته تحول من الحياة إلى الموت، وبذلك فــإن اللــون الأخضر يعبر عن حضور الحياة، ويعقبه اللون الأصفر ليعبر عن الجفاف واليبس، فيــشير إلــى الموت، ومن هنا، فقد ورد اللونان في البيت السابق على التوالي، الأخضر بداية، ومن ثم الأصفر:

الأخضر (حياة) ←———— الأصفر (موت)

---

(1) الديوان، ج1، ص 431.
(2) سورة الزمر: آية رقم (21).
(3) الديوان، ج2، ص 69.

إن الشاعر يوظف اللون الأصفر بدلالته السابقة في أكثر من سياق، فيؤكد معاني الجفاف والجدب والموت من خلال هذا اللون، إذ يقول متحسراً على بستانه الذي أصابه الجفاف واليبس بعد أن كان أخضراً يموج بالحياة:

للّه ما ضَيَّعتُه من الشَّجَر أطفالُ غَرسٍ تُرتَجى وتُنتظر

ومُعجباتٌ من بُقُولٍ وزَهَر مُصْفَرَّة قد هَرمت من الكِبر[1]

إن معاني الموت التي يشير إليها هذا اللون بارتباطه بالزرع والنبات تدفع الشاعر إلى استحضار تلك المعاني من خلال هذا اللون في سياقات كثيرة، ومن ذلك ما يتضمنه اللون الأصفر في البناء الاستعاري التالي:

وشَتِيمٍ خادرٍ في غِيلِه يَرقُبُ السَّفْرَ إذا اصفَرَّ الأمل[2]

يفرز اللون هنا دلالة الموت، فالشاعر يعني بقوله: (أصفر الأمل) موت الأمل وتلاشيه، وهذا ما يدفع الأسد إلى الرحيل من مكانه إلى مكان آخر. وحديث الشاعر هنا عن الرحيل والموت والسفر يتلاءم مع السياق العام للقصيدة التي ورد فيها هذا البيت، إذ هو سياق الرثاء، فالشاعر بصدد رثاء أبيه المعتز بالله، والرحيل بسبب الموت هو الدافع الأساسي لغرض الرثاء، لنكتشف بالتالي الصلة القوية التي تربط بين دلالة اللون الأصفر في هذا السياق، والغرض الشعري الذي وردت فيه هذه الدلالة.

وإذا كان اللون الأصفر قد تجلى في عالم النبات فحمل دلالة الجفاف والقحط، فإن الشاعر ينقل هذه الدلالة إلى العالم الحيواني، ليحمل هذا اللون الدلالة نفسها، وهي دلالة أكثر ما ترتبط بعالم

---

(١) الديوان، ج٢، ص ١٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٦٠، شتيم: يقصد الأسد، غيله: الغيل هو موضع الأسد يتخذه بين الأشجار.

النبات والزرع، ولكن الشاعر يعتمد عليها في إبراز معاني الجفاف الظاهرة على بعض النماذج الحيوانية كالحصان، يقول:

أَتَى المَاءَ لَمَّا اصْفَرَّ وَجهُ رَبِيعِهِ ... لِحَافِرِهِ فَوقَ الصُّخُورِ قَعَاقِعُ[1]

إن الاصفرار - هنا - يشير إلى الجفاف، وهو مأخوذ من اصفرار الزرع الذي يشير إلى جفافه أيضاً، وبذلك يمكن أن ندرك الحالة التي تسيطر على الحصان، إذ هي حالة من العطش والتعب والظمأ، وهذا ما دفع بالحصان إلى ورد الماء، وكل ذلك أشار إليه اللون، فمجرد استحضار اللون الأصفر في هذا السياق أدركنا جميع المعاني السابقة، لنكشف فاعلية اللون الأصفر في الصورة الشعرية السابقة.

ويتجلى اللون الأصفر في الوجه للدلالة على المرض، فباطن المريض يكشفه اللون الأصفر، وبذلك يكشف لنا هذا اللون دواخل الأشياء، يقول:

وَا بِأَبي مَن جِئتُهُ عَايِداً ... فَزَادَني عِشقاً عَلى عِشقِ
وَصَفِّرت عِلَّتهُ وَجْهَهُ ... فَصَارَ كَالدِّينارِ مِن حَقِّ[2]

يصرح الشاعر - هنا - بأن الصفرة ناتجة عن عله مرضية، وهي ظاهرة على الوجه، لذلك فهي إشارة دالة على حالة مرضية، وقد تحدث ابن وهب الكاتب عن الإشارة اللونية الطبيعية التي تكون ناتجة عن عله مرضية، بحيث يظهر على المريض تغير في اللون يستدل به الطبيب على بعض الأعراض، وتغير اللون إشارة يتوصل بواسطتها المعالج إلى معرفة طبيعة المرض[1].

---

(١) الديوان، ج١، ٤٩٤.
(٢) المصدر السابق، ٣٩٧.

المرض[1]. وقد التصقت هذه الإشارة باللون الأصفر حتى في عالم الأحلام؛ فقد فُسرت صفرة السماء في بعض الأحلام على أنها نذير بالمرض، والصفرة في الثياب – أيضاً – مرض وضعف وظهور الأصفر من ألوان قوس قزح له دلالته على الأمراض[2].

لقد شكّل اللون الأصفر بدلالته على الجفاف والقحط والموت والمرض أبعاداً سلبية في السياقات الشعرية السابقة، وهذه الأبعاد أشار إليها المعجم العربي؛ فالصّفر هو الجوع، ومنه رجل مُصَفِّر أي جائع، والصَّفَرُ: داء في البطن يصفر منه الوجه، والصفراء هي الجرادة إذا خلت من البيض، ويقال: إنه لفي صُفْرة للذي يعتريه الجنون[3]. وبذلك فإن الدلالة الايجابية لا تسيطر على هذا اللون في جميع الأحوال، إذ هو يشير – في بعض الأحيان – إلى أمور منفرة وسلبية، وهذه الأمور سعى ابن المعتز إلى إبرازها من خلال هذا اللون.

نلحظ مما سبق، أن السياقات الشعرية التي احتوت هذا اللون قد تعددت، وبذلك فقد تعددت الدلالات التي أفرزها هذا اللون، فقد تضمن دلالات جمالية واجتماعية، وشكل في بعض السياقات أبعاداً سلبية، وهذا التنوع الدلالي أثرى النص الشعري لدى الشاعر من جهة، ومن جهة أخرى شكل تأكيداً على فاعلية اللون الأصفر في الصياغة الشعرية لدى الشاعر.

---

(١) انظر: ابن وهب الكاتب، أبو حسين إسحاق بن إبراهيم. **البرهان في وجوه البيان**. تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، منشورات جامعة بغداد – العراق، ط١، ١٩٦٧م، ص ١٠١.

(٢) انظر: ابن سيرين. **تفسير أحلام التشاؤم**. ص ٢٥٥، ١١٧، ١٩٩.

(٣) انظر: اللسان: مادة (صَفَرَ).

الفصل الثاني

دلالات اللونين: الأبيض والأسود وجمالياتهما

أولاً: دلالات اللون الأبيض وجمالياته:

يمثل اللون الأبيض الضوء الذي ما كانت رؤية الألوان ممكنة من دونه، ويمثل -أيضاً- اجتماع الألوان: الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق. وهو يحتل المرتبة الثانية بحسب تمييز الألوان عند الشعوب المختلفة[١]، ويحتل المرتبة الأولى في قائمة النمري وابن هذيل للألوان[٢].

وهو أول الألوان الموسومة بالفئة الباردة، والتي تثير الشعور بالهدوء والطمأنينة[٣]، ويدل دلالة قوية على النقاء والصفاء، والطهارة وسلامة النية، لذلك حظي في الإسلام بمكانة خاصة، بوصفه لون الصفاء الدنيوي، إذ وصف الله المؤمنين بقوله: ﴿ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱبْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِى رَحْمَةِ ٱللَّهِ هُمْ فِيهَا خَـٰلِدُونَ ﴾[٤]، ليشير بالبياض إلى الأعمال الصالحة التي قاموا بها في الحياة الدنيا.

إن اللون الأبيض يرتبط -على الأغلب- بأشياء تبعث على البهجة والسرور، وهو يرمز إلى لون لباس الملائكة والحوريات، ولون الحليب (الأصل الصافي)، ولون اللبن الذي يجرى في أنهار الجنة، وليست العمامة البيضاء التي يلبسها الإمام، إلا شعاراً للرشاد والحكمة والصدق. وإذا كان الأسود يبعث فينا الشعور بالحزن والألم والخوف والرهبة، فإن هذه المعاني لا يتضمنها الأبيض، بل على العكس من ذلك، فرؤية الأبيض تعني السلام والمهادنة، وتخصيصه بالذكر يعني الصفاء والنقاء؛ ومن هنا، فإننا نجد أن ابن المعتز لا يخرج -على الأغلب- عن الارتباط العرفي لهذا اللون

---

(١) انظر: عمر، أحمد مختار. **اللغة واللون**. ص ٣٥، ١١١.

(٢) انظر: النمري، **المُلمَّع**. ص ١. وابن هذيل الأندلسي، **حلية الفرسان وشعار الشجعان**. ص ٤٩.

(٣) عبد الوهاب، شكري. **الإضاءة المسرحيّة**. ص ٨٥.

(٤) آل عمران: آية رقم (١٠٧).

في صياغته الشعرية، فالإيجابية في المعنى هي المسيطرة على استحضار هذا اللون، بالرغم من وجود بعض السياقات التي توحي بسلبية، ولكن يظل الأبيض عند ابن المعتز لوناً مرغوباً ومطلوباً، ورمزاً للجمال والنقاء والصفاء والطهر، ومقدما لدلالات لا تقل أهمية عن تلك الدلالات التي أثارها الأسود في شعره.

يطلعنا رصد تجليات اللون الأبيض لدى ابن المعتز، على تنوع السياقات التي ورد فيها هذا اللون، إذ يلتصق بسياق المرأة ليعكس جمالها وطهرها ونقاء لونها، ويرتبط بالممدوح ليدل به على كرمه ونقاء أصله وإشراق أفعاله، ويرد في سياق الحرب والفروسية، من خلال تجليه في أدواتها كالسيف والدرع، ليشير إلى صفاء هذه المعادن. وغير ذلك من السياقات التي توحي بإيجابية هذا اللون. غير أن ابن المعتز لا يتوقف عند هذا الحد، بل ينقل هذا اللون إلى سياقات متعارضة ومتناقضة مع الدلالات السابقة، فيغرسه في إطار الحديث عن الشيب، فيحمل دلالة سلبية، لإشارته إلى الموت والفناء والزوال. وهذا التنوع في سياقات اللون الأبيض أفرز تنوعاً في الدلالات التي أثيرت داخل النسق الشعري، ومن جهة أخرى عكس القدرة الفنية التي تمتع بها ابن المعتز، والتي استطاع من خلالها أن يستغل طاقات اللون الأبيض استغلالاً فنياً رائعاً.

إن الشاعر استخدم ألواناً متعددة للتعبير عن الصفات الإنسانية والجسدية، سواء ما يتعلق بسياق المرأة أو الرجل، وهو تعلق نابع من الرؤية التي ينطق منها ابن المعتز في صياغته الشعرية. واللون الأبيض مستغل في هذا الإطار، فقد كثفه في صورة المرأة، مستفيداً في ذلك من مجموعة الدلالات التي منحها إياه هذا اللون.

إن البياض صفة مثالية اعتاد العرب أن يضفوها على المرأة، وفي شعر ابن المعتز كان الأبيض ألصق الألوان بسياقها، ولعل مرجع ذلك يعود إلى أن اللون الأبيض قد اكتسب

-عرفياً- كثيراً من التعلق بأجواء الصفاء والإشراق والحب، ويشير - أيضاً- إلى الطهر ونقاء العرض، والعراقة والأصالة، لذا لجأ ابن المعتز إلى تكثيفه في سياق المرأة، فتجلى في وجهها، إذ برز أبيض صافياً، محاطاً بأجواء الإشعاع والنورانية، فالشاعر يعي "ما يحويه هذا اللون من خواص الإبهار، وجذب النظر"[1]، يقول مستغنياً بالصفة عن الموصوف، ليدلل على ديمومة صفة البياض:

بَيْضَاءُ آنسةُ الحديثِ كَأَنها قَدْ أشْعِلت مِن حُسْنِها إشْعالا[2]

فالشاعر من خلال البياض رسم لنا صورة لوجه المرأة، وهو لا يقصد فيها مجرد اللون الأبيض، بل يلمح به إلى الضوء والإشعاع والتوهج، الذي يتضمنه وجهها، وبذلك ينقل إلينا ملمحاً من ملامح الجمال الحسي للمرأة، والذي يشكل البياض الأساس في جماله، ملمحاً يظهر مشاعر الإعجاب، وظلال الانبهار، يقول:

يُبْدين بِيضَانَ الخُدود كَأنَّها صَفحاتُ هِندِي كُسِين صِقَالا[3]

يتجلى البياض -هنا- في خد المرأة، ليشكل معطى من معطيات الجمال الأنثوي، والذي تزداد معه المرأة إشراقاً وتوهجاً. ولا يخفى دور التشبيه في البيت السابق في منح صفة الملاسة والإشراق لهذا الخد، فالمشبه به هو السيف المصقول والمشرق، فيكون اللون في هذه الصورة عامل جذب لنظر الرجل، كما يخطف البرق أنظار الناس.

---

(١) عبد المطلب، محمد. **شاعرية الألوان عند امرئ القيس**. مجلة فصول، م٥، ع٣، ١٩٨٥م، ص ٦١.

(٢) الديوان، ج٢، ص ٤٥٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٥٩.

لقد تعشق ابن المعتز الجمال، واستمتع به، وكان مؤهلاً لذلك، فهو وسيم الوجه وحسن البيان[1]، وقادر على لغة الغزل، ناهيك عن وضعه الاجتماعي، الذي أتاح له نوعاً من الترف، يسَّر له سبل التعشق، فراح يتصيد الجمال في كل مكان، و يتتبع الحسن إلى كل صقع، والمرأة مكمن الحسن وموطنه، لذلك يركز عدسة عينة على المرأة، ويتلقط الصور التي يتمثل فيها اللون الأبيض، يقول:

عيونٌ إذَا عَايَنْتَهَا فكَأنَّما مَدَامعها من فَوق أجفانِها دُر[2]

إن الشاعر يورد كلمات معينة للدلالة على لون معين، فلا يريد من معناها القاموسي سوى لونها، وهذا ما يتجلى في البيت السابق، فالشاعر أورد (در) ولا يقصده كمادة، بقدر ما يقصد لونه، ليدل به الصفاء والنقاء الذي يتميز به دمع تلك المرأة.

إن حضور اللون الأبيض بشكل مكثف في سياق المرأة، يدلل على أهمية هذا اللون للمرأة وشموله لكل مفاتنها، يقول:

الوَرْد في خدّه والدُرُّ في فِيهِ والسّحرُ مملوءةٌ مِنْه مَآقيه[3]

يتجلى اللون- هنا- في بياض الأسنان، والذي أشار إليه الشاعر بقوله: (الدر في فيه)، ليعكس بياض الأسنان، والذي اجتمع مع تورد الخدود، ليشير إلى أنوثة متميزة، وبذلك فإن ابن المعتز في توظيفه للون الأبيض في سياق المرأة، لا يخرج عن نطاق الوجه، وكأن الشاعر يريد أن

---

(١) انظر: ضيف، شوقي. **العصر العباسي الثاني**. دار المعارف: مصر، ط٦، ١٩٧٩م، ص٣٢٥.

(٢) الديوان، ج٢، ص ١٨٣.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص ٤٣٨.

يغذي وجهها بأكبر قدر من الصبغة اللونية البيضاء، مما يعكس موائمة البياض- بدلالته العرقية- لسياق المرأة.

ومما هو ملاحظ على الصور اللونية التي يدخل الأبيض في تشكيلها، أن الشاعر يلح في كثير من الأحيان على الجمع بين اللونين: الأحمر والأبيض في سياق واحد [1]، مما يعكس وعي الشاعر بالجمال الناتج عن تجاور هذين اللونين، منطلقاً في ذلك من ذوقه كشاعر أولاً، ورسام يجيد اللعب بالألوان ثانياً، يقول:

وأبيَضَ فِي حُمْرِ الثِّيابِ كَأنَّه إذا ما بَدَا نِسرِينه في شَقَائِقِ[2]

يجاور الشاعر بين اللونين الأحمر والأبيض، وهي مجاورة تأخذ شكلاً معيناً وجميلاً، فالأحمر يشكل الإطار الذي يحيط بالأبيض، ويجد الشاعر لهذا التنسيق اللوني مثيلاً حسياً، يستمده من الطبيعية حوله، إذ يشبهه بالشقائق الحمراء التي تحيط بالنسرين الأبيض، محاولاً جهده لإظهار شدة جمال تلك المرأة، والتي بدا فيها تناسق الألوان الجذاب، فالشاعر استفاد من الناتج الجمالي الذي أفرزه تجاور تلك الألوان، وما تضمخ عنه من دلالة الحب والتفاؤل والإشراق.

ويفرز الأبيض دلالات يعجز غيره من الألوان أن يفرزها، وذلك عندما يتجلى في أحد متعلقات المرأة، وهي الثياب، إذ يتعدى الصفة الجمالية إلى الدلالة على ترف الحياة التي تعيشها تلك المرأة، وبالتالي الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها، يقول:

جَرَّت ذيولَ الثِّياب البيضِ حين مَشَتْ كالشَّمْس مُسْبِلَة أذيال لألاءِ[3]

---

(١) انظر: الديوان، ج٢، ص ١٧٤، ١٨٧، ٣٠٣، ٢٤٦، ٢٨٢.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ٣٩٧

(٣) الديوان، ج٢، ص ٢٠٨، لألاء: مشرق ومنير.

يشكّل اللون الأبيض في هذا البيت بؤرة السياق، وذلك بما يمنحه من أبعاد إيحائية، فتحديد لون الثياب بالبياض له دلالته الهامة، إذ إن الثياب البيض عندما تجر على التراب تكتسب لوناً أخر، يشير إلى استهانة بها، مما يدل في النهاية على الحياة المترفة والناعمة التي تعيشها هذه المرأة، وقد تكون الدلالة على الطهر والعفاف هي المقصودة من وراء تخصيص لون الثياب بالبياض، فالإنسان حين يذكر اللون الأبيض، تتداعى للذهن معاني النقاء والطهر؛ ولذلك نجد أن لباس الحجّاج في مناسك الحج والعمرة بيضاء اللون؛ لتشير إلى النية الصافية للحاج، والأمل بالتطهر من ذنوب الدنيا ودنسها.

ويفرز اللون الأبيض في السياق السابق دلالة اجتماعية مهمة، إذ تشكلّ الثياب البيضاء ملابس الطبقة المترفة والناعمة، ذلك أن الشاعر استحضرها كمؤشر دال على ترف ونعومة حياة تلك المرأة، فالألوان "من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة بما تحمل من طاقات إيحائية وقوى دلالية، وبما تحدثه من إثارات حسيّة وانفعالات نفسية في المتلقي"[1]، لندرك بالتالي عمق وثراء الدلالات التي أثارها اللون في الخطاب الشعري لدى ابن المعتز، وأثر هذه الدلالات على الصورة الشعرية لديه.

ويرد الأبيض إشارياً للدلالة على السلام، ولا غرابة في ذلك؛ فاللون الأبيض كثيراً ما حمل معنى السلام في كثير من الثقافات، ومن ذلك رمزية الحمامة البيضاء، إذ ترمز عند كثير من شعوب العالم إلى السلام والمسالمة، وقد رفع الأمويون الراية البيضاء كشعار لدولتهم، دلالة على النية السليمة، والأمانة والصدق في متابعة رسالة الإسلام، والعمل على نشرها، يقول:

---

(١) شنوان، يونس، **اللون في شعر ابن زيدون**، جامعة اليرموك: اربد، ط١، ١٩٩٩م، ص ٥.

رَدَدتُ سِهَامِي عَنْكِ بِيــضاً وَخُــضِبَتْ سِهَامُكِ مِــنْ قَلــبِ عَمِيــدِ وأَحْــشاءِ[1]

نتجت دلالة اللون في هذا السياق عن ارتباط البياض بالسهام، وإذا كانت السهام مقترنة بوظيفة القتل، فإن الشاعر – بوصفها بالبياض– قد عطّل هذه الوظيفة، إذ أشار ببياضها إلى أنها لم تصطبغ بالحمرة، والتي تشير –بتضمنها الدم– إلى حدث القتل، فالأبيض– هنا– يشير إلى انعدام اللون الأحمر، مما يدل على أن السهام لم تقم بعملها، وهو القتل، لتشير في النهاية إلى موقف مسالم من قبل الشاعر وهو موقف يناقض موقف الطرف الأخر (المحبوبة)، إذ هو موقف معادٍ، يتمثل في تركيب (وخضبت سهامك)، حيث السهام قد اصطبغت بالحمرة، مما يشير إلى قيامها بحدث القتل، فدلالة اللونين: الأحمر والأبيض متناقضة في السياق السابق، ويمكن أن نقرب عملية إنتاج الدلالة بواسطة اللون –هنا– من خلال الرسم التوضيحي التالي:

بياض السهام ← انعدام اللون الأحمر ← انعدام الدم ← نفي حدث القتل / موقف مسالم للشاعر ←علاقة تناقض→ موقف معاد للمحبوبة / وقوع حدث القتل ← حضور الدم ← حضور اللون الأحمر ← حمرة السهام

إن المهمة الدلالية التي قامت بها الألوان في السياق السابق، تكشف لنا الطاقات الفنية التي تختزنها الألوان، وبالتالي فاعليتها في الخطاب الشعري لدى ابن المعتز، فهي تشكل خطاً من خطوط إنتاج الدلالة داخل النصوص الشعرية، ويشكل الكشف عن هذه الدلالات تأكيداً على شاعرية الصياغة لدى الشاعر.

(١) الديوان، ج١، ص ٣٠٦.

ومن القراءة المتفحصة لديوان ابن المعتز، نجد أن الشاعر كثيراً ما استغل عالم اللون الأبيض في المجال الإنساني، إذ نجده يوظف اللون الأبيض لإبراز سموّ الممدوح ورفعته، وتميزه عن الأخر، فاختار من الألوان الأبيض ليقوم بهذه المهمة في نصه الشعري، ذلك أن اللون الأبيض اختزن الكثير من الدلالات الايجابية في الموروث العربي[١]، يقول مادحاً المعتضد:

تَلْقَى الوُفُود إِذَا حَوَاهَا رَبْعَه   وَجْهاً أَغَرَّ وَنَايِلاً مَبْذُولا[٢]

تتجلى فاعلية اللون في البيت السابق في قوله: (وجهاً أغرّ)، إذ يصف وجه ممدوحه بالبياض، وصفه البياض في هذا السياق تحتمل عدة دلالات ايجابية غير محددة، فقد يستدعي البياض اللوني الحقيقي، فتكون بذلك صفة جمالية في المدح، وقد تستدعي دلالات معينة، كالبشاشة في استقبال الضيوف: فالصفة قد ارتبطت بتركيب (تلقى الوفود)، مما يقوى احتمال هذه الدلالة وقد تستدعي – بارتباطها بتركيب (نايلاً مبذولاً)- الدلالة على الكرم والبذل والعطاء، وبذلك لا يقصد الشاعر بياض اللون الحقيقي، وقد تستدعي -أيضاً- الدلالة على نقاء العِرض من الدنس والعيوب، فالشعراء كثيراً ما يقصدون هذه الدلالة في سياقات مشابهة، فدلالة اللون الأبيض- هنا- مفتوحة وغير محددة، لذلك؛ فإن الشاعر بهذا النوع من الاستحضار اللوني، يعمد إلى جعل الدلالة مبهمة، مما يتيح للمتلقي حرية التحليق في فضاء النص لاستدعاء الغائب والإلمام به، ومن جهة أخرى

---

(١) ومن هذه الدلالات ما أثارها اللون الأبيض في كتاب (**ألف ليلة وليلة**) ما إذ جاء على لسان جارية اسمها ريحانه قولها: بكم يستطاب الود أبيض صافياً   ومنكم لذ العيش وأخضر كوكبنا

وجاء فيه: رقم النساج بمذهب وهاج   وبياض معصمها على الديباج

وكفوفها من فضة قد زينت   بأنامل تحكي بياض العاج

انظر: (د.م). **ألف ليلة وليلة: من المبتدأ إلى المنتهى**. تصحيح: مكسيميليانوس بن هابخط، دار الكتب: القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، م١٠، ص ٨٢، ٩٩.

(٢) الديوان، ج١، ص ٥٠٧، ربعه: داره، أغرّ: أبيض، النائل: الجود.

يقصد إلى تعميق صورته، وشحنها بإشارات متجددة قادرة على استدعاء دلالات تحتية غائرة، مما يضفي عليها أبعاداً أرحب.

يعود اللون الأبيض مرة أخرى للظهور في سياق المدح، وذلك لما له من إيحاءات ودلالات تنسجم مع حديث الشاعر عن الممدوح، وهذا يعني أن الشاعر يركز على اللون ويجعلـه محـور مدحه، إذا تتجلى فاعلية اللون بطريقة غير مباشرة عندما مدح المعتضد بقوله:

بِوَجْهِـهِ عَهْـدُ الهَجِيـرِ كَأنَّـه ... بَـدرٌ تَبَـدى فِـي ظَـلامٍ مُعْـتِمِ

وَعليـه سَـابغةٌ عَـلا أطْرافَهـا ... بَيضَاءُ مِن نَسْجِ الحَديـدِ المُحْكَـمِ[1]

يضع الشاعر ممدوحه في مكانه مميزة، إذ هو بدر منير في ليلة ظلام معتم، والإنارة هنـا غير عادية، وإنما هي ليلة البدر، مما يدل الاكتمال والامتلاء، ويشير الشاعر بهـذه الإنـارة إلـى الأفعال النبيلة والحسنة التي قام بها الممدوح، والتي تمثل النواحي المشرقة في النفس الإنسانية، لأنها نقيض الظلام، الذي قد يشير إلى الأفعال السيئة المشينة. ويساهم اللون الأبيض المتمثل في الـدرع الذي يلبسه الممدوح بدلالته على نقاء الممدوح وابتعاده عن فعل ما ينقض مـن أخلاقـة، فـاللون الأبيض قد شكل في شعر ابن المعتز- مستودعاً من الدلالات الإيجابية، وانتقى الشاعر مـن هـذه الدلالات ما يناسب سياق المدح.

ويظهر البياض في المستوى الكنائي، ليفرز دلالات مهمة في معرض حديث الشاعر عـن ممدوحة، يقول:

ولـربُّ سَـمْعٍ قَـد قَرَعـت بِحُجَّـة ... هَـذَّبتها مـن شَـكِّها وَعُيُوبِهـا

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٣٦٣، سابغة: الدرع الطويلة.

أثْنـى عَليهـا بالـصَّواب حَـسُودُها　　　وَقَـضَى عليهـا خَـصْمُها بِوُجُوبِهـا

أعْطَاكَهـا التَوْفيـقُ مِـن كَلِمَاتـه　　　بَيضاء سَـاطِعةً لِمـن أسْـرى بِهـا[1]

جاء البياض هنا وصفاً لحجة الممدوح، للدلالة على أنها قوية ومدعمة بالأدلة والبـراهين، ويعكس البياض نقاء وصفاء هذه الحجة من الشك والعيوب، مما يُظهر حكمة الممـدوح، وذكـاءه، ومن هنا؛ فإن العرب تصف الكلمة الحسنة بالبياض، والكلام المشروح بأنه: كلام أبيض[2].

إن أقرب اصطلاح إلى توظيف اللون الأبيض في سياق الممدوح هو "استعمال الأمريكيين البيض في الولايات المتحدة، حين يفخر أحدهم بأنه أبيض، أو يمدح أخر بأنه أبيض، أو يثني على علمه بأن يقول: (This is white of you) أي: هذا منك عمل أبيض، أي نبيل كـريم"[3]، وهـذه المعاني قريبة من المعاني التي أرادها ابن المعتز لممدوحه حين وصفه بالبياض.

إن استحضار اللون الأبيض في سياقات معينة، يجعل منه لوناً مولداً للدلالة، وهـي دلالـة تصب في النهاية في صورة الممدوح، والتي أشبعها الشاعر باللون الأبيض، يقول:

ليـثٌ فرائسه الليـوث فَمَـا　　　يَبْـيَضُّ مـن دَمِهـا لَـه ظفُـرُ[4]

إن نفي صفة البياض عند الظفر –هنا– له دلالته الهامة، فالشاعر يؤكد حضور الدم بشكل مستمر، وذلك من خلال نفي صفة البياض، مما يشير إلى شجاعة هذا الليـث وقوتـه ، وبالتـالي شجاعة ممدوحه وقوته ، وهي صفات دائمة في الممدوح، وهذه الديمومة نابعة من ديمومة حضور

---

(١) الديوان، ج١، ص ٤٥١.

(٢) اللسان، مادة (بَيَضَ).

(٣) النويهي، محمد. **الشعر الجاهلي**:منهج في دراسته وتقويمه.الدار القومية للطباعة والنشر:القـاهرة،(د.ط)، ص ٦٦٣.

(٤) الديوان، ج١، ص ٤٨٤.

الأحمر، والذي أكده الشاعر من خلال نفي صفة البياض، لندرك بالتالي الدور الدلالي الفاعل الذي أداه اللون الأبيض في صورة الممدوح.

نلحظ مما سبق أن اللون الأبيض لم يدخل كصفة جمالية في الرجل، كما هو الحال في سياق المرأة، وهذا يعود إلى طبيعة الحياة العربية، التي اعتمدت على الخشونة والصلابة، وفي وسط هذه الصحراء القاسية والمترامية الأطراف، كانت الفروسية والقتال هي عنوان الرجولة. وإذا كان اللون الأبيض قد تجلى في سياق المرأة، ليعكس صفات جمالية مطلوبة فيها، فإن الجمال عنصر غير مطلوب في الرجل، بذاك القدر من الأهمية في عالم المرأة، لذلك فإن الشاعر قد وجّه البياض في سياق الرجل ليعكس معنويات مطلوبة، تشكل هذه المعنويات أهم معطيات الرجولة، ومنها الشجاعة والكرم والقوة ونقاء العرض وإشراف الفعل.

وفي سياقات معينة، حمل البياض دلالات اجتماعية، ترتبط بالوسط الاجتماعي للدولة العباسية، يقول في صاحب الزنج:

وأظهر الخلافَ والعِصيان وَنَصره الباطِل والبُهتانا

وبَيّض الزيَّ على أجْنَادِه فخلع السُّودد من سَوادِه[1]

جعل الشاعر لباس (صاحب الزنج) أبيض، للدلالة على عصيانه العباسيين وخروجه عليهم، ذلك أن الزنج في ثورتهم المعروفة في العصر العباسي جعلوا علمهم أبيض، مخالفين في ذلك العباسيين، والذين اتخذوا الأسود شعاراً لدولتهم، فتبيض الزي في العهد العباسي تعبير عن العصيان

(١) الديوان، ج٢، ص ١٧.

والتمرد، لذلك فإن دلالة اللون الأبيض في هذا السياق ترتبط بالوسط الاجتماعي والسياسي للدولة العباسية.

وغالباً ما يأتي اللون الأبيض صفة للسيف عند ابن المعتز "وربما يعود ذلك إلى الفعل المشرق الذي يقوم به السيف في الدفاع عن الشاعر نفسه وعن حمى القبيلة، وفي الحفاظ على وجود الإنسان، فارتبط هذا الفعل بلون صفحة هذا السيف ومضاء حدّه، ولمعانه من بين غبار المعركة"[1]. فالشاعر قد ركّز على التصاق البياض بالسيف، حتى أخذ السيف اسمه من خلال صفته ولونه، ويقول:

وبِيضٌ كَأنصافِ البُدُور أبيّة إذا امتَحَنتهُنّ السُّيُوف خِيارُ[2]

يكرر الشاعر -هنا- توظيف البياض بدلالته على الصفاء والنقاء، ليدل على شدة صفاء المعدن الذي صنع منه ذلك السيف، مما يعكس اهتمام صاحبه به، والذي اختار له أجود المعادن لصنعه. ومن جهة أخرى يعكس أهمية السيف في حياة الإنسان العربي القديم، فهو الذي يؤمن له الحماية، ويحقق له الحياة والنجاة من المهالك والأخطار، ومن هنا؛ كان لونه عند ابن المعتز أبيضَ لمّاعاً.

ومما هو لافت، أن ابن المعتز قد كثّف اللون الأبيض في صورة السيف، كما كثفه في سياق المرأة، فالمرأة والسيف يشتركان في صفة البياض، مما يؤكد وجود تلازم بين السيف والمرأة عند الشاعر، فصورة المرأة تتحد بصورة السيف، إلى حدّ يصعب معه الفصل بينهما في بعض السياقات، ومن ذلك أن لفظة (بيض) في الشطر الأول من البيت السابق، توحي إلى حدّ بعيد أن المقصود بها

---

(١) الهدروسي، محمد مرعي حسين، **تجليات اللون في شعر شعراء المعلقات**، ص ١٨٧.

(٢) الديوان، ج١، ص ٢٥٦.

المرأة، وهذا ما يوحي به التشبيه، فالتشبيه بالبدر غالباً ما يكون للمرأة، فالبيض عند المعتز من النساء والسيوف.

وهذا التوحد بين المرأة والسيف نابع من أهمية كل منهما في الحياة؛ ذلك أن المرأة تمثل جانب الإشباع الغريزي والنفسي بالنسبة للرجل/ الشاعر، والسيف هو سلاح الرجل/ الشاعر ـ وبما أن المرأة هي رمز الحياة، فإن الرجل / الشاعر يقاتل دوماً دفاعاً عن الحياة والوجود.

إن مصادر اللون الأبيض قد تنوعت في الصياغة الشعرية لدى ابن المعتز، فالسياقات السابقة تؤكد أن الشاعر استمده من المجال الإنساني، فاستحضره في المرأة والممدوح، وعندما ارتبط بالسيف، فإن الشاعر قد أخرجه من المجال الإنساني، فاستحضره في أشياء لا تقع ضمن ذلك المجال، ويتابع الشاعر ذلك، فيستحضره في الليل، ليشكل الموصوف نقيض الصفة، ولذلك دلالته، يقول:

كَم ليلةٍ محمودةٍ أحْبَبتها ... جَاءَت بِأسْعد طَائر لم يُنحَسِ
بيضاءَ مُقمِرَةٍ أتَاها صُبحُها ... وَثيابُها من ظُلمَةٍ لَم تَدنس [1]

يثير الأبيض -هنا- دلالة البهجة والسرور واللذة في قضاء الوقت، وذلك بارتباطه بالليل، وعلى الرغم من إيحاءات الليل المنفرة والقاتمة، إلا أن الشاعر – من خلال وصفه بالبياض- قد نقله من إيحاءاته السلبية إلى إيحاءات إيجابية تبعث على البهجة والسرور والانشراح. فصفه البياض- في هذا السياق- يختارها الشاعر بدقة؛ فقد طمس بها سواد الليل، والذي قد ينطوي على دلالات سلبية، تتضمن الحزن والخوف والكآبة، فالشاعر لا يقصد هذه الدلالات؛ لأن الليل السابق هو ليل مشرق وأبيض، قضى فيه الشاعر أمتع الأوقات، وهذا ما ترشحه الألفاظ (محمودة، أحببتها، بأسعد).

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٢٧٦.

إن نفسية الشاعر المشبعة بالفرح والتفاؤل والأمل في تلك الليلة، هي التـي دفعتـه إلـى استحضار اللون الأبيض، ليعادل به الوضع النفسي الذي أحاط به في تلك الليلة، فاللون "إشارة دالة على وضع صحي أو نفسي أو انفعالي"[١].

لقد شكل الأبيض في الصياغة الشعرية لدى ابن المعتز منفذاً تعبيرياً وفنياً، بلور من خلاله العديد من الدلالات المتنوعة، فإذا حمل دلالة الجمال والبهاء في سياق المرأة، وكان رمزاً للـصفاء والعطاء والكرم في حديثه عن الممدوح، وجسّد للفرح والبهجة والمتعة في ارتباطه بالليـل، فـإن الشاعر في استحضاره بياض الشيب، قد أخرج هذا اللون من الدائرة الدلالية المشبعة بالإيجابية إلى دائرة دلالية متشحة بالسلبية، ذلك أنه بارتباطه بالشيب قد حمل دلالة الحزن والكآبة، فهـو يـشير للكهولة، وانتهاء مرحلة الشباب، وما ينطوي عليه من لهوٍ وملذات، وينذر بقـرب انتهـاء الحيـاة وزوالها، ويشعر بالموت، والعجز والضعف.

وبهذا فإن اللون الأبيض في إطار الشيب يحمل دلالات سلبية، وهذا ما يحدده السياق، لأنه الفيصل في الحكم على دلالة اللون، التي تتنوع وتتبدل من سياق إلى آخر، فاللون الواحد "قد تكون له أكثر من دلالة، وقد تكون له دلالات رمزية، متعارضة ومتناقضة (دلالة الموت، ودلالة الحياة في الوقت نفسه) فطاقات اللون هائلة غير محددة، ورمزية الألوان عموماً فيها هذه الإشـارة الخاصـة للتعدد والتنوع والتجلي والخفاء في الوقت نفسه"[٢].

---

(١) محمد أحمد، رنا. **الإشارة في البلاغة العربية**. رسالة ماجستير، جامعة اليرموك،٢٠٠١م ، ص ٥٦.

(٢) عبد الحميد، شاكر. **التفضيل الجمالي: دراسة في سيكلوجية التذوق الفني**. عالم المعرفة، سلـسلة كتـب ثقافية، يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، ع ٣٦٧، ٢٠٠١م.

فالشاعر يزرع اللون الأبيض، في مناطق نصية معينة، لينتج معنى مغايراً للدلالات السابقة، والتي تضمنت الصفاء والنقاء والطهر والجمال، إذ يحيل البياض إلى معنى الحزن واليأس والموت. وعلى هذا يكون التعامل شعرياً مع هذا اللون ذا مستويين: أما الأول فيحيل على الدلالات العامة للون الأبيض، وهي عينها التي حملها في سياق المرأة والممدوح والسيف، ويحيل الثاني على دلالات خاصة ومغايرة للدلالات العامة، كالدلالة على الكآبة والانكسار والانهيار والعجز، وتشكّل الدلالات في المستوى الثاني، توقعاً غير مألوف من قبل المتلقي؛ وذلك لارتباط البياض -عرفياً- بالدلالات العامة أكثر من ارتباطه بالدلالات الخاصة.

وهذا التنوع في الدلالات التي اختزنها اللون الأبيض في الخطاب الشعري لدى ابن المعتز، يعكس وعي ابن المعتز بكيفية استخدام الأصباغ والألوان في السياق الشعري، وذلك حسب متطلبات ذلك السياق، ويعكس -أيضاً- القدرة الفنية الفذة التي يتمتع بها ابن المعتز، والقادرة على امتصاص دلالات متنوعة من اللون الواحد، يقول:

وَقَالُوا امْرُؤٌ قد شَابَ وأَبْيَضَّ رَأسُـه ... ولابُدّ يوماً أن يَقُولُوا امرؤ مَاتَا [1]

إن حضور اللون الأبيض في السياق السابق معادل لحضور الموت. واستحضار الموت بهذا اللون ممكن، ومحتمل؛ لوجود صلة تلازم بين الأبيض وحدث الموت، ففي الإسلام لون الكفن أبيض، واتُخذ الأبيض لوناً للحداد في الأندلس[2]، والعرب تقول: أرض بيضاء للخراب من الأرض، وجلد أبيض: لا شعر عليه، وموت أبيض: أي يأتي فجأة فلا يكون قبله مرض يغيّر لون الإنسان[1]،

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٣٨٦.

(٢) انظر: العبيدي، صلاح حسين، **الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني**، دار الرشيد، بغداد، ط١، ١٩٨٠م، ص ٥٠.

الإنسان[1]، فلا غرابة أن يجسد اللون الأبيض للموت ويشكل بالتالي دلالة سلبية في السياق الشعري.

ويعكس بياض الشيب نفسية الشاعر المضطربة، فالقلق والهلع يسيطر عليها، ذلك أن التغيرات الجسمانية التي رافقت حلول البياض كان لها أثرها المدمر على نفسية الشاعر من جهة، وعلى واقعة اليومي من جهة أخرى، فالمرأة قد أخذت تصدّ عنه، لأنها تحنّ إلى عنصر الشباب والحيوية، يقول:

فَقَد عَزَلَتني الغانياتُ عن الصِّبا ... وَمَزَّق جلبابَ الشَّباب مَشيبُ[2]

وهَجَّرتني عيون كُن راضِيةً ... ذنبُ المَشيب إليها لَيسَ يُغتفر[3]

لقد أبرز الشاعر بصبغة البياض في أطار الشيب أبرز سمات الزمن، وهي التغير والتحول، وبالتالي فإن دلالة البياض السلبية في هذا الإطار، تتضمن في طيّاتها صراع الزمن المريع مع الشاعر. فالزمان يظهر من خلال اللون مخيفاً، ولذلك يرتاع الشاعر من وفادة الشيب، كما يرتاع غيره من بني البشر، ويرتاب من طرقات وفوده المتعددات، والتي تغيرّ محاسن الإنسان، فيبيض شعره بعد سواده، وينتقل من مرحلة الشباب إلى مرحلة الشيخوخة والهرم، وهو انتقال يفرق الأحبة ويغيرّ طعوم الحياة.

لذلك فإن حديث الشاعر عن بياض الشيب يتضمن معنى فلسفياً عميقاً؛ لأن به اعترافاً بشمولية التغيير في ملامح الإنسان وحياته، وبه سخرية النظرة إلى الشكل لا إلى الجوهر، ولأن به

---

(١) اللسان، مادة (بَيَضَ).

(٢) الديوان، ج١، ص ٢٣٤.

(٣) المصدر السابق، ج٢، ص ٣٩٥.

اعترافاً بقوة الزمن. وبذلك فتح لنا الشاعر جدلية الصراع بين الزمان والإنسان، فانكشفت نفسيته المرتاعة، والمرتابة من طروقات الزمان وقدراته على التغيير والشمولية، فالبياض الذي استحضره الشاعر في شعره عكس وقفه متفلسفة مع الزمن وصراعه مع الإنسان.

وكما أن الشاعر قد نوّع في دلالات اللون الأبيض بشكل عام، فإننا نجده ينوّع في دلالات بياض الشيب بشكل خاص، فلا تسيطر الدلالة السلبية على هذا البياض، فإذا برز بدلالته المميته في السياقات السابقة، فإن الشاعر - فيّ مناطق نصية معينة- يستحضره كدال على معانٍ إيجابية، ومن ذلك قوله:

وخذوا نصائح حازم متَعَصِّبٍ بالشَّيبِ مجتمع النُّهى مستأسِدِ[1]

إن بياض الشيب -هنا- يكتسب دلالة إيجابية، وهذه الدلالة منحها إياه السياق، فالشاعر يوظفه للدلالة على الحكمة والوقار والخبرة والباع الطويل في هذه الحياة، فلا يحمل بياض الشيب - في هذا السياق- أي دلالة سلبية، بل كان مدعاة للفخر والاعتزاز.

وينوّع الشاعر في التشكيلات الدلالية للون الأبيض، إذ يحمّله دلالة الجدب والخواء والجفاف، وذلك عندما يتجلى كصفة للروض، يقول:

وترى الرَّوْضَ لابساً ثوبَ وَشْي نَسجته لِلَّهو أيدي السَّماء
لَم يَزل لابساً ثياب بَيَاض فَكَساه الرَّبيع ثوبَ جلاء
فَتَجلَّى مُصفرَّةً باخْضِرارٍ واحْمِرارٍ لِكَثْرة الأنداء[2]

وصف الشاعر ثياب الروض بالبياض للدلالة على خلو هذا الروض من مختلف الألوان، فاللون الأبيض هنا يمثل انعدام الألوان الأخرى، والتي تتمثل في الزهور ومختلف النباتات، إذ نجد

---

(١) الديوان، ج١، ص ٢٥١.

(٢) الديوان، ج٢، ص ١٥١.

حضورها بعد زوال هذا البياض، وحضور الربيع بمختلف ألوانه: الأصفر والأخضر والأحمر. ولا غرابة في دلالة اللون الأبيض هنا، فالعرب تصف الأرض الملساء التي لا نبات فيها بالبيضاء[1].

نلحظ مما سبق، أن الشاعر ارتدّ تراثياً في كثير من توظيفاته للون الأبيض ، ومن ذلك استحضاره في صورة السيف ووجة المرأة وأسنانها، وفي الحديث عن الممدوح، وهذا الارتداد نجده -أيضاً- في استخدام القوالب اللونية الجاهلية، كالاستغناء باللفظة اللونية عن ذكر موصوفها، فقد خضع ابن المعتز لسلطة الموروث والذي يمثله الشعر الجاهلي. وكل ذلك نتيجة طبيعية للاتجاه المحافظ الذي يمثله ابن المعتز[2]، والذي كان ينظر إلى الشعر الجاهلي نظرة إجلال ومهابة، فانعكست هذه النظرة على معجمه الشعري، فهو معجم يدخل في نسيجه كثير من المفردات الجاهلية، وتنتمي كثير من قوالبه، اللونية إلى القوالب اللونية الجاهلية، فالشعر الجاهلي له مكانة في نفس ابن المعتز، مما انعكس على توظيفاته الشعرية للون.

---

(١) اللسان، مادة (بَيَضَ).

(٢) يبرز هذا الاتجاه جلياً في كتابه (البديع) والذي حاول فيه ابن المعتز الانتصار للشعر الجاهلي، بإثباته أن البديع ليس من ابتكار الشعراء المحدثين، وإنما هو من كنوز الشعر الجاهلي، الذي لا يزال المنهل الذي ينهل منه كل شاعر، (انظر: ضيف، شوقي، **العصر العباسي الثاني**، ص ٣٣٤).

ثانياً، دلالات اللون الأسود وجمالياته،

يرى كثير من علماء الألوان أن اللونين: الأسود والأبيض هما أول لونين عرفا في معظم لغات العالم، وقد جاء اللون الأسود في المرتبة الأولى عند علماء الدراسات التاريخية الأنثربولوجية. ويعد اللون الأسود أغمق الألوان، وهو نقيض الأبيض في كل خصائصه، فهو (لا) المضادة لـ (نعم) في اللون الأبيض[1].

أما في الدراسات العربية، فقد أورد كل من النمري وابن هذيل اللون الأسود في المرتبة الثانية بعد الأبيض في قائمتيهما[2]، وهذا يعكس أهمية هذا اللون بالنسبة للألوان الأخرى.

تنبع أهمية اللون الأسود في شعر ابن المعتز من كونه يشكّل أحد الألوان التي اعتمد عليها في تشكيل الكثير من صوره، معتمداً على ما يمتلكه هذا اللون من إيحاءات ودلالات مهمة، أثرت النص الشعري، وشكلت جزءاً لا تتجزأ منه. ومن جهة أخرى كان لها الأثر الكبير في تأكيد شعريةالصياغة عنده؛ ذلك أن تجليات اللون الأسود جاءت في كثير من الأحيان مطابقة ومنسجمة مع السياقات التي وردت فيها، خاصة أن هذه السياقات جاءت متعددة، مما أكسب النص الشعري ثراءً وتنوعاً.

إن توظيفات ابن المعتز للون الأسود في صياغته الشعرية جاءت في مستويين:

أما المستوى الأول فتشكله جملة الدلالات السلبية لقيمة الأسود، والتي سيكشف عنها النقاب التحليل المباشر للأبيات الشعرية. وتشكل جملة الدلالات الإيجابية لقيمة الأسود المستوى الثاني،

---

(١) انظر: عمر، أحمد مختار. **اللغة واللون**. ص ٢٧، ١٩٥، ١٠٧.

(٢) انظر: النمري، الحسين بن علي، **المُلَمَّع**. ص ١، ٨، وانظر: ابن هذيل الأندلسي، علي بن عبد الرحمن. **حلية الفرسان وشعار الشجعان**، ص ٤٩.

والتي تتجلى في استحضار السواد كصفة جمالية في صورة المرأة، وعندما يقترن الأسود بالموجودات الطبيعية كالسحاب، ليعكس دلالات الخصب والنماء، ونجدها – أيضاً– عندما يلتصق السواد ببعض الحيوانات كالجواد، ليعكس دلالات القوة والأصالة. إضافة إلى جملة من الدلالات المتفرقة، والتي لا يمكن تصنيفها ضمن المستويين السابقين، كالدلالات الاجتماعية والنفسية لقيمة الأسود، وغيرها من الدلالات التي أثرت الصياغة الشعرية لدى ابن المعتز؛ فشكلت لغة شعرية موحية.

يتجلى المستوى الأول للون الأسود في عدة صور، نلمس فيها إيحاءات قاتمة لهذا اللون، ومن هذه الصور صورة الحرب، فحديث الشاعر عن أجواء الحرب والجيوش والمعارك استدعى منه أن يستغل دلالات الأسود استغلالاً فنياً؛ فاللون الأسود يبعث في النفس إيحاءات منفرة وقاتمة، تلتقي مع تصوير الشاعر للجيش، يقول:

وَجَيشٍ كَمِثْلِ اللَّيلِ تَسْوَدُّ شَمْسُهُ   وَيَحمَرّ من أعْدائه البَرُّ والبَحْرُ[1].

يساهم اللون الأسود– بما يحمله من إيحاءات مخيفة ومرعبة– في تشكيل الصورة التي يعبّر الشاعر من خلالها عن ضخامة الجيش وما يحمله من أسلحة، مما يكون له أثر نفسي كبير في قلوب الأعداء. وكان لحضور صورة الليل دور كبير في تشبيه الجيش بالليل؛ فالليل موحش ومخيف. ولا يتوقف الشاعر عندها عند هذا الحد، بل يتعدى ذلك، بأن يصف شمسه بالسواد، محاولاً جهده الضغط على هذه الميزة اللونية، ليلقي الرعب والهزيمة في نفوس الأعداء والخصوم.

---

(١) ابن المعتز، عبد الله، ديوان أشعار الأمير أبي العباس، تحقيق: محمد بديع شريف، دار المعارف: القاهرة، ط١، ١٩٧٧م، ج١، ص ٢٦٣.

وتبدو في السياق السابق، ظاهرة انسجام دلالات الألوان داخل السياق الواحد، حتى تظهر منسجمة متآزرة يشد بعضها برقاب بعض، إذ يتضافر اللون الأسود- بدلالته على ضخامة الجيش- مع دلالة اللون الأحمر، والذي يشير بدوره إلى الشدة وكثرة القتل من خلال احمرار البر والبحر، لتلتقي هذه الدلالات فتبرز قوة الجيش وشدة فتكه، مما يؤثر نفسياً في معنويات الأعداء.

إن التصوير الشنيع والفظيع للحرب استدعى من الشاعر أن يستغل التقارب الدلالي بين الأحمر والأسود في السياق السابق في أكثر من موضع، يقول:

وَلَقَد أخْضِبُ رُمحِي وَنَصْلي وَوُجُوهُ المَوتِ سُودٌ وَحُمْرُ[1]

يثير اللون الأسود- هنا- مشاعر الرعب والخوف، ومما يزيد وتيرة ذلك، أنه وصف للموت، وبهذا المعنى، يتضافر الأسود مع الأحمر، والذي يعبّر بدوره عن عنف المعركة؛ إذ يشير إلى الدماء المنتشرة في ساحة المعركة وكثرة القتل وشدته. واللونان- بدلالتهما هذه- يخدمان الغرض الذي أراده الشاعر وهو وصف شدة المعركة، وبالتالي إبراز شجاعته. فالشاعر يجيد توظيف الألوان المتعددة في سياق واحد، مما يظهر فنية عالية على مستوى الصياغة الشعرية.

وكما أن الشاعر أحسن الجمع بين الأسود والأحمر، فإننا نجده يحسن الجمع بين ألوان متعارضة، فيوظف الأسود إلى جانب الأبيض، مستفيداً من التناقض الدلالي الذي يثيره اللونان باجتماعهما، يقول مادحاً:

لمَّا رأوا أسَدَ الحُروبِ وَفَوقَهم شَجَرُ القنا وَثِمَارُهُنَّ حَديد

وقد انتَضَوا هِنديَّة مَصقولة بِيْضاً وجُوهُ المَوتِ فيها سُودُ

---

(1) الديوان، ج1، ص ٢٦٦.

أَخْفَوا نَـدامَتَهم وعَجَّـلَ حَيْـنَهُم   ضَربٌ وَطَعْنٌ لَـيسَ عَنْـه مَحِيـدُ[1]

تنسجم دلالة البياض والسواد- هنا- مع سياق المدح؛ فالبياض يعكس إشراق السيف ولمعانه وصفائه، أما السواد فيقدم ناتجاً متعارضاً مع البياض؛ إذ يرتبط بالموت، ليشير إلى الهلاك والفناء، لتُبرز الدلالتان تفرد الممدوح وشجاعته وشدة فتكه في ساحة المعركة. فابن المعتز يجيد الجمع بين الألوان المتنافرة، ويعي الموائمة بين دلالة اللون والغرض الشعري.

يستمر الشاعر في توظيف الأسود ضمن دلالته السلبية، إذ يرتبط بالليل، ليعكس الشاعر من خلال هذا الربط صعوبة الرحلة ومشقتها، يقول:

يَـا رُبَّمـا أَرْقَلَـتْ بِرَحْلِـي   والعِـيسُ قَـدْ عَـضَّها الكَـلالْ

ذاتُ هَبَـاب وجنـاءُ حَـرْفٌ   تَـشْبَعُ مـن جِـسمِها(الحِبَـالُ)

وَاللَّيْـل كـالأَدْهَم المُـصَلِّي   أَلْقَـى علـى مَتْنِـه الجِـلالْ[2]

يتكئ الشاعر هنا على اللون الأسود في إظهار صعوبة الرحلة؛ فوصف الليل بالسواد يدل على ظلامه الشديد ووحشته، وبالتالي عنف الزمان المتمثل في الليل الأسود، فالشاعر-بربطه بين الليل والسواد- عمد إلى تعميق سوداوية الصورة، مما يجعل للون فاعلية نفسية؛ إذ إنه يثير مشاعر الرهبة والخوف، وفي المقابل يُظهر مشقة الرحلة وخطورتها، وبالتالي يُظهر شجاعته في التغلب على هذه العقبات.

---

(١) الديوان، ج١، ص ٤٧٣.

(٢) المصدر السابق، ج٢، ص ٤١٠، أرقلت: أسرعت، وجناء: ناقة قوية، حرف: ناقة نجيبة، الأدهم: الجواد الأسود، المصلي: المصلي من الخيل هو الذي يجي بعد السابق لأن رأسه يلي صلا المتقدم وهو تالي السابق.

إن مناسبة السواد- بإيحاءاته القاتمة- أجواء الرحلات الصعبة المحفوفة بالمخاطر، يلفت انتباه الشاعر، فيعمد إلى توظيفه في أكثر من صورة، يقول:

فـي لَيْلَـةٍ فِيهَـا السماءُ مُلِمّـةٌ　　سَـوْدَاءُ مُظْلِمـةٌ كقَلْـبِ الكـافِرِ

والبَرْقُ يخفـقُ مـن خِـلالِ سَـحَابِها　　خَفْقَ الفُـؤادِ لِمَوْعِـدٍ مِـنْ زَائِـرِ[1]

يتحدث الشاعر هنا عن إحدى رحلاته إلى ديار محبوبته، وهي رحلة تتشح بالسواد، والذي يعكس من خلاله صعوبة هذه الرحلة وخطورتها، فالسماء في هذه الرحلة شديدة السواد، وذلك للدلالة على الرعب والخوف الذي تثيره هذه السماء بسوادها. وبهذا تتسق دلالة اللون اتساقاً كاملاً مع الصورة التي أرادها الشاعر لهذه الرحلة، فالسواد يشيع في النفس إيحاءات قاتمة ومرعبة تلتقي مع تصوير الشاعر لخطورة تلك الرحلة، ليُبرز في النهاية مقدار حبه لتلك المرأة، والتي تحمّل كل تلك الصعاب من أجلها. فاللون قد يثير دلالة سلبية في ظاهره، ولكنه يقدّم معاني إيجابية في نهاية المطاف.

ومن خلال رصد تجليات اللون في الصورة الشعرية لدى ابن المعتز، نجد الكثير من الصور التي اتشحت بالسواد[2]، والذي جاء معادلاً لنفسيته القلقة والحزينة، يقول:

وقـد أرقْـتُ لِبَـرقٍ طَـارَ طـايِرُهُ　　والنَّومُ قَـدْ خَـاطَ أجفانـاً بأجفـانِ[3]

في مكْفَهِرٍّ كَـركْنِ الطَّـودِ مـصْطَخِبٍ　　كـأنَّ إرعـادَه تَحْنـانُ ثُكْـلانِ[4]

---

(١) الديوان، ج٢، ص ١٨٤، ملمّة: مصيبة.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص ١١٣، ٣٧٨، ١١٩، ٤١، ١٢٩.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص ٢٩٤.

(٤) الديوان، ج١، ص ٢٩٥، مكفهر: السحاب الأسود، الطود: الجبل العظيم، ثكلان: الذي فقد أحد أولاده.

يتجلى اللون هنا في السحاب الأسود، والذي عبّر عنه الشاعر بلفظ (مكفهر)، ويتجلى- أيضاً- في سواد الليل، الذي تشير إليه الألفاظ (أرقت، النوم)، لتتشح الصورة الكلية بالسواد، والذي يعكس نفسيه الشاعر القلقة، والحزينة، وهذا القلق نلمسه في الألفاظ (أرقت، تحنان، ثكلان)، فالسواد الذي سيطر على هذا الصورة يعبر عن الحالة التي عاشها الشاعر في تلك الليلة.

إن السواد يشير فيزيائياً إلى فقدان اللون[1]، وهو مرتبط بكل شيء مكروه، وظهوره في بعض الظروف دلالة شؤم، ويمكن إرجاع ذلك إلى ارتباط السواد بالليل الموحش والمخيف، وبالغراب الذي يرتبط في أذهان العامة بالفراق والموت، وهو مرتبط بالرماد الذي تخلّفه النار الحارقة، وغير ذلك من الأمور التي تثير الانقباض وتزيل البهجة، ومن هنا؛ يرتبط السواد عند الشاعر بسياق الدمار والخراب الذي حلّ به، ولا غرابة في ذلك؛ فاللون الأسود كثيراً ما حمل دلالات التشاؤم والخراب في التراث العربي، ومن هذه الدلالات ما حملها الأسود في تفسير الأحلام، فقد فُسّرَ حضوره في بعض الأحلام بأنه نذير شؤم، ذلك أن "الثياب السود لمن لا يعتاد لبسها إصابة مكروه. وقيل: هي للمريض دليل موت؛ لأن أهل المريض يلبسونها"[2]، يقول في داره التي هدمها السيل:

ألا مَنْ لِنَفْس وأَحْزَانها ... وَدَارٍ تَدَاعَى بِحِيطَانِهَا

---

(1) انظر: سيرنج، فيليب. **الرموز في الفن والأديان والحياة**. ص ٤٢٠.

(2) ابن سيرين، أبو بكر محمد. **تفسير أحلام التشاؤم**. ١٩٩٠، ص ١١٧، وقيل أن العرب في الجاهلية عندما أرادوا هدم الكعبة وبناءها من جديد، منعتهم أفعى لها ظهر أسود، فجاء طائر أسود ومنعها، فاستمروا في البناء (انظر: الأرزقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله، **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار**، تحقيق: رشدي الصالح، دار الأندلس: بيروت، ط٣، ١٩٨٣م ، ج١، ص ١٥٨). وهو في الإسلام لون المذنبين؛ فقد جعل الله لونهم أسود يوم القيامة، قال تعالى: ﴿ويوم القيامة ترى الذين كذبوا على الله وجوههم مسودة﴾، (انظر: سورة الزمر، آية، رقم ٦٠).

أسـَـــــودّ وَجْهِـــــي بِتَبيِيــــــضِها وأهــــــدِمُ مَـــــالي بِعُمْرانِهـــــا[1]

ففي هذه اللوحة يبدو اللون الأسود مجاوزاً حدود الرؤية البصرية، إلى الأثر النفسي الواقع على الشاعر بعد أن هدم السيل داره، فالسواد – هنا- ينسجم مع أجواء الحزن والخراب الذي حـلّ بالشاعر، حتى انعكس ذلك كله على لون وجهه؛ لذلك لا يمكن أن يكون السواد الذي خصّ به وجهه إلا علامة من علامات الحزن والأسى. ونلحظ أن الشاعر عندما استعان باللون الأسود في المستوى الكنائي- هنا- عاد به إلى ترابطه العرفي مع جو الأحزان والمآسي، وربما كان مرجـع ذلـك أن الكناية بطبعها استخدام يعتمد أصلاً على العدول في الصياغة اللغوية، فلو أن السواد جاء معـدولاً به- أيضاً- عند ارتباطه العرفي، لربما أدى ذلك إلى غموض أو إبهام غير مقصود.

إن الفنية في توظيف اللون الأسود- في السياق السابق- تكمن في اعتماد الشاعر على اللون وتجلياته ليعبّرُ عمّا في داخله من ألم وحسرة، لأنه عاش مأساة فقد داره، فجاء اللون الأسود تجسيداً لذلك الحزن الذي ألمّ بنفسيّة الشاعر، خاصة أن السواد الذي قدّمه الشاعر ليس سواداً عادياً، وإنمـا هو سواد شديد، وهذه الشدة في السواد أفرزتها مقابلته للأبيض.

يعود اللون الأسود بالظهور مرة أخرى في سياق الخراب والدمار؛ مما يعكس وعي الشاعر بقدرة هذا اللون على مناسبة هذه السياقات وبذلك يعكس السواد أبعاداً سلبية لا يستطيع غيره مـن الألوان أن يعبّر عنها، يقول في صاحب الزنج:(*)

فخـــــرّب الأهـــــواز والأبُلَّـــــه وَوَاســـطاً قـــد حَـــلَّ فيهـــا جُلُّـــه

(1) الديوان، ج٢، ص ٢٠٦.

(*) صاحب الزنج: هو علي بن محمد العلوي، الملقب بصاحب الزنج، وهو من كبار أصحاب الفتن في العصر العباسي، وثورته معروفة بثورة الزنج، ظهر أيام المهتدي بالله العباسي، (انظر: الزركلي، خيـر الـدين، معجم الأعلام)، (د.ت)، ط٣، ج٥، ص ١٤٠، ١٤١.

وَتَــــرَكَ البَــــصْرة فــــي رَمـــــاد سَــــوْداء لا تُــــوقِنُ بالمِيعَـــــادِ[1].

يعكس اللون– هنا– حال البصرة، بعد أن عاث بها صاحب الزنج فساداً، حتى انعكس الدمار الذي حلّ بها على لونها، فبدت سوداء مظلمة. إن اللون هنا داخل في إطار السياق الشعري دخولاً عميقاً، فهو ليس هامشياً، وإنما هو يحتل مكانة أساسية في إطار تشكيل الصورة الشعرية، ليكون هو الأكثر بروزاً، فالسواد – بإيحاءاته القاتمة – نقل لنا الحالة المأساوية التي استقرت عليها البــصرة نقلاً صريحاً ليشكل بذلك مرتكزاً للشاعر في بناء صورة لونية موحية ومعبرة.

ويفرز الأسود دلالة الحزن والكآبة، وذلك عندما يتخذه الشاعر لوناً مميزاً للملابــس التــي يرتديها أهل الميت عندما يفقدون شخصاً عزيزاً، يقول في مقتل الحسين:

وكـــم مِـــنْ ســـواد حَـــدَدْنا بـــه وتطويـــل شَـــعرٍ علـــى المَنْكِـــب[2]

يبدو اللون الأسود في هذا السياق منسجماً مع الموقف الحزين المتمثل في الرثاء، فالشاعر كابن للبيئة العربية يحرص على الالتزام بتقاليدها ومعتقداتها، خاصة في هذا الموقف. مما يعكــس وعي ابن المعتز بدلالة الألوان ورمزيتها في التراث العربي، ومن جهة أخرى، يحمل السواد فــي السياق دلالة اجتماعية مهمة، يمكن أن نطلع من خلالها على القوانين الاجتماعية التي كانت تحكــم مجتمع الشاعر في ذلك الوقت، وهي لبس السواد في الحداد، وتلك العادة قديمة اعتاد العرب علــى

(١) الديوان: ج٢، ص٩، الأهواز: من أقاليم الدولة العباسية، واسطاً: اسم عدة مواضع في العراق، الأبله: نهر من روافد دجلة.

(٢) الديوان، ج١، ص ٤٦٢.

الالتزام بها في المآتم، وقد أشار الشاعر إليها في أكثر من موضع، متخذاً السواد أداته في هذه الإشارة[1].

ويفرز السواد دلالات اجتماعية أخرى، يقول مادحاً الوزير القاسم بن عبد الله:

مَلأ النُفُوسَ مَهَابةً ومَحبَّةً بدرٌ بدا مُتَعَمِّماً بِسوادِ[2]

يتجلى اللون الأسود في البيت السابق في العمامة التي يرتديها الممدوح، وتتضح الدلالة الاجتماعية للون هنا، إذا عرفنا أن العمامة التي يرتديها الخلفاء العباسيون عند توليهم الخلافة سوداء رصافية، ويجب أن يظهر الخلفاء وكبار رجال الدولة في المناسبات الرسمية بعمامة سوداء، وهي عادة يجب الالتزام بها من قبل هؤلاء الخلفاء والقواد[3].

شكّل اللون الأسود خطاً من خطوط إنتاج الدلالة الرئيسة في الخطاب الشعري لدى ابن المعتز، ذلك أنه أثار دلالات متعددة، فقد أفرز دلالات خاصة، اكتسبها اللون داخل السياق الشعري، ولا نجدها خارجة، لنكتشف بالتالي مدى تغلغل الظاهرة اللونية وخطوط إنتاجها في تجربة الشاعر، يقول:

وَلا ذَنْبَ لي غَيرَ أنّي عَلَوْتُ بِالجُودِ هَامَةَ مَجْدٍ جَدِيدِ

ولُبْسِي ثِيَابَ العُلى بالنَّدى وهُمْ فِي ثِيابٍ مِنَ الأَرْضِ سُودْ[4]

وظّف الشاعر اللون الأسود – هنا– للدلالة على وضاعة منزلة خصومه، وذلك من خلال تقابل لوني ودلالي للثياب:

---

(1) الديوان، ج2، ص 240، 394.

(2) الديوان، ج1، ص 471.

(3) انظر: العبيدي، صلاح حسين. **الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني**. ص 115، 97.

(4) الديوان، ج1، ص 477.

(ثياب العلى بالندى) ⟵———⟶ (ثياب من الأرض سود)

منزلة سامية منزلة وضيعة

يكتسب اللون الأسود دلالته من أنه وصف للثياب أولاً، ومن اقتران الثياب بالأرض ثانياً، ليعبّر عن منزلة سفلية هابطة ووضيعة. تقابلها منزلة شريفة وعالية للشاعر، يعبّر عنهما تركيب (ثياب العلى بالندى). إن الجانب الدلالي الذي يحققه اللون – هنا- يوحي بأن اللون لا يكتسب الدلالة بمفرده، وإنما تسهم الألفاظ المجاورة له في السياق في إكسابه هذه الدلالة؛ فاللون الأسود يقترن بالأرض والثياب ليرسم لنا صورة لخصوم الشاعر، يجعل الشاعر اللون الأسود بؤرتها مما يكشف لنا عمق الدلالات التي غرسها الشاعر في البنية السياقية، ومن جهة أخرى، يؤكد الدور الفاعل للمتلقي في التعامل مع النص بذكاء، والكشف عن المهمة الدلالية التي تقوم بها الألوان، خاصة في المناطق النصية التي يعمق الشاعر فيها دلالة اللون.

ويفرز السواد أبعاداً سلبية عندما يبرز كصفة لونية حقيقية للإنسان، فيستغل الشاعر هذه الأبعاد في معرض الهجاء، واعياً كره العرب للون الأسود وتشاؤمهم به(١)، يقول:

ضَحِكَ المُشْرِفَاتُ فِي يومِ عيدٍ إذ رأوا جَعْفَراً يَحُثُّ العِنَانَا

قُلْنَ لَمَّا رأيْنَه حَالكاً أسـ ودَ جَعْداً يناسبُ السُّودَانا

ليتَ هَذَا لَنَا فنعملَ مِن جِلْـ دَتِه فِي وُجُوهِنَا خِيلانَا(٢)

(١) انظر: عجينة، محمد. **موسوعة أساطير العرب**. دار الفارابي: بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ج٢، ص ٢٠١.

(٢) الديوان، ج٢، ص ٤٦٦، المشرفات: الخيول المنسوبة إلى المشارف، العنان: اللّجام، خيلانا: جمع مفرده خال وهو الشامة في الخد.

يجعل الشاعر هنا اللون الأسود علامة دالة على بشاعة وقبح المهجو، فيساعد اللون الشاعر على رسم صورة سيئة ومقززة للمهجو، يشكل اللون الأسود بؤرة السوء والقبح فيها، ذلك أن اللون الأسود الحالك غير مرغوب فيه كلون لبشرة الإنسان العربي، ولعل ذلك راجع إلى أن السواد هو اللون المميز لطبقة العبيد، فهو معلم لوني للعبودية، مما يجعله إشارة ذكية من الشاعر في معرض الهجاء.

ومع تلك الإيحاءات السلبية لقيمة اللون الأسود، فإن الشاعر يستخدمه في تشكيلات دلالية موحية بإيجابية، فالدلالة السلبية لا تسيطر على توظيف هذا اللون في الصياغة الشعرية لدى ابن المعتز؛ مما يظهر قدرة الشاعر على توظيف هذا اللون في دلالات منزاحة عند الصورة المعرفية العامة، وهذا ما يجعل من الأسود لوناً مطلوباً ومرغوباً به.

لذلك فإن السواد الذي يشير في معناه المباشر على القتامة والحزن والكآبة، قد يحمل في طيّاته أبعاداً إيجابية تبعث على السرور والبهجة، ويتجلى ذلك عندما يجسد الشاعر باللون الأسود لزمن الشباب والفتوة والإقبال على الملذات، يقول:

وإذْ هِيَ مِثْلَ البَدْرِ يفضَحُ ليلَه وإذْ أنَا مُسْوَدُّ المفَارِقِ يَافعُ[1]

فالشاعر يشير بالسواد في البيت السابق إلى زمن محبب إلى قلبه، وهو زمن الشباب، الذي يحنّ إليه الشاعر ويتمناه، فالسواد ليس مذموماً في جميع السياقات، وإنما ينوع الشاعر في الدلالات التي يثيرها هذا اللون. وهذا يكشف لنا الدور الفاعل للسياق في تحديد دلالات الألوان في النسق الشعري، ففي كل مرة يرد فيها اللون الأسود نجده يقدم دلالة مغايرة مع الدلالات السابقة واللاحقة،

---

(١) الديوان، ج١، ص ٤٩٣.

بل قد تتناقض الدلالات في بعض الأحيان، فهو يشير إلى اليأس أحياناً، وأحياناً أخرى نجده يـشير إلى الأمل، وإذا انتج دلالة الموت في سياقات معينة، فإنه يشير إلى الحياة في سياقات أخرى.

ويلتصق السواد بمعانيه الإيجابية بسياق المرأة، ليشكل سمات جمالية مطلوبة فيها، إذ يبرز في شعرها الأسود، ويستمد الشاعر سواده من ظلام الليل، فلم يجد للون الأسود أجمل من الليل لكي يعبر عنه، فكأنما الظلام قد خطف سواده من لون شعرها، فأصبح السواد مقروناً بالـشَعر والليـل، يقول:

وَمالَـتْ كَميـلِ الرَّمْـلِ لَبَّـدَهُ النَّـدى بِفَرعٍ كَجِلْـدِ الليْـلِ سُـودٌ ذَوَائبـه[1]

فالسواد -هنا- يشكّل سمة جمالية في المرأة، يتضمنها شعرها، فهو كالليل في شدة سواده، ومما يلفت النظر في هذه الصورة اللونية الرائعة، أن الفرع وإن كان تسمية لشَعر المرأة، إلا أنـه يوحي بفروع الشجرة المعطاءة، مما يعني أن المرأة والشجرة المثمرة ينصهران في وعي الشاعر. إن وفرة عطاء النخلة لا تنفصل عند وفرة عطاء المرأة، ولعل هذا المعنى هو الذي حفّز الشاعر إلى الإكثار من وصف شعر المرأة وشدة سواده.[2]

فابن المعتز لا يوظّف الألوان كزينة شكليّة، بل يتعمدها للإقناع والتأثير، فهي "تستخدم كي تقنع القارئ وتنال إعجابه، وتشدّ انتباهه، وتصدم خياله، بإبراز الشكل أكثر حده، وأكثـر غرابـة

(١) الديوان، ج٢، ص ٤٥.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ٣٤١، ٣٤٦، ٣٧٤، ٤٣٢.

وأكثر طرافة، وأكثر جمالاً"[1]. مما يجعلنا ندرك فاعلية اللون في الخطاب الشعري عامة، وعند ابن المعتز خاصة.

ويرتفع مستوى التألق والجمال الأنثوي في إطار استحضار اللون الأسود في سياق المرأة، إلى حد لا يستطيع أن يتمثل هذه الصورة إلا مبدع متمكن كابن المعتز، وعى جوانبها وعرف مواطن الجذب فيها، إذ تظهر الخصال المنسدلة سوداء، وسوادها شديد؛ لأن مصدره مادة الإثمد[2]، يقول:

قَدْ أَطْلَعَتْ إِبَرَ القُرونِ كَأَنَّها ... أَخْذُ المَراوِدِ مِنْ سَحِيقِ الإِثْمِدِ[3].

إضافة إلى العنصر الجمالي الذي يحققه اللون الأسود المتمثل في سواد شعر المرأة، فإنه يعكس دلالات القوة والطاقة والشباب، ذلك أن سواد الشعر يجسد لزمن الشباب والفتوة، قبل أن تحلّ الشيخوخة فيختلط السواد بالبياض.

حمّل ابن المعتز اللون الأسود العديد من الدلالات الإيجابية، ولا غرابة في ذلك؛ فالأسود حمل الكثير من الدلالات الإيجابية في التراث اللغوي العربي، فالعرب تطلق على الشجر الأخضر: السواد، وتطلق على الماء والتمر: الأسودين[4]، وعلى السحاب الخيِّر المثقل بالماء: الأسحم، وتحمد

(1) جيرو، بيير. **الأسلوبية**. ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري: حلب- سوريا، ط2، 1994م، ص 17.

(2) الإثمد هو حجر يتخذ منه الكحل، وقيل ضرب من الكحل، وهو شديد السواد (انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة "ثمد").

(3) الديوان، ج1، ص 251.

(4) انظر: ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (سَوَدَ).

وتحمد العرب السواد في الشّعر، والسمرة في الشفة، وتسمي الشفة السمراء: لعساء ولمياء، وتحمد – أيضاً– الدكنة في اللثة[1]، وكل ما سبق نواح إيجابية ومشرفة تضمنها السواد.

وقف ابن المعتز أمام جسد المرأة، فراح يمعن النظر فيه، ويصوب عينه نحو مكامن الجمال في هذا الجسد المثال، فالشاعر لم يتطرق لهذا الجسد إلا إلى ما أثار في نفسه مغريات الامتلاك لهذا الجسد المثير، والذي راح ينحت له تمثالاً يبرز الجمال الخارجي الذي يغري المرء، دون أن يلج إلى أعماق ذلك الجسد، معتمداً في ذلك على اللون كمادة تستطيع أن تعبّر عن ذلك الجمال تعبيراً صريحاً، فكان اللون الأسود– بإيحاءاته الإيجابية– وسيلة الشاعر لنقل عنصر من عناصر جمال المرأة، وهو الخال الأسود، يقول:

وَنُورُ آذريونِهِ يَلُوحُ فِي مَيْمَنَتِهِ

وَخَالُ حُسنٍ حَبَشيّ اللّونِ فِي مَيسَرَتِهِ[2]

ومن أجزاء ذلك الجسد العين، والتي هي محور فاعلية الجمال في وجه المرأة. وبما أن للون قيمة في النص الشعري وإبداعه، فإن الشاعر اعتمد على السواد لإبراز هذه العين في أبهى صورها، إذ اكتسبته من خلال التزين بالكحل، والذي شكّل الإطار المناسب لها، مما زاد من جمال المرأة وحسنها، يقول:

وَمُقْلَتُها سَائِلٌ كُحْلُها وَقَدْ حلِيت سَبَجاً مِنْ ذَهب[3]

---

(1) إبراهيم، عبد الحميد، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر، (د.ط)، ١٩٨١م، ص ٢٢٥، ٢٢٨.

(2) الديوان، ج١، ص ٣٢٩، الأذريون: نبات زهره أصفر في وسطه خمل أسود.

(3) المصدر السابق، ص ٤٥٦، سبجاً: خرزاً.

ينسجم اللون الأسود -هنا- بدلالته الجمالية مع اللون الذهبي، ذلك أن اللون الذهبي يعكس دلالة النفاسة والتفرد، والتي تنسجم مع دلالات الأسود، لتقدم الدلالتان صورة مشبعة بمعطيات الجمال الأنثوي؛ مما يعكس ذوق الشاعر الرفيع في انتقاء الألوان، وقدرته الفنية في اللعب بها، بحيث تفرز دلالات متناغمة ومنسجمة.

ويتضمن السواد صفات جمالية مطلوبة في العين، منها أن تكون كحلاء، وحوراء، يقول:

بُليتُ بكحلاءِ الجفون غَريرة ... تواصلني طوعاً برغم غيور[1]

وَمَليح مُقَرْطَقِ ... أحْورَ العينِ أكْحَل[2]

ويعكس لنا السواد -أيضاً- صفات جمالية مرغوبة في الشفتين، منها الحوة، وأن تكون لمياء ولعساء[3]، وبذلك يكشف هذا اللون جزءاً من مقاييس جمال المرأة العربية، هذه المقاييس التي وردت على لسان كثير من الشعراء والأدباء والمؤرخين[4].

ويتداخل مدلول اللون الأسود مع مدلول اللون الأخضر في الصياغة الشعرية لدى ابن المعتز، إذ يوظّف اللون الأخضر ليحمل معنى السواد، وذلك في معرض حديثه عن المرأة، يقول:

وَخَدّ مِن خُضْرَةَ الشَّعر جَدب ... لامِعٍ نُوره كَصَفْحة غَضْبِ[5]

---

(١) المصدر السابق، ص ٣٧٢، غريرة: لا تجربة لها.

(٢) المصدر السابق، ص ٤١٣، مقرطق: لابس القرطق وهو قباء ذو طوق واحد.

(٣) الديوان، (ج٢، ص ١٠٩، ٤٤٩)، (ج١، ص٣٠٠).

(٤) ومن تلك المقاييس أن تكون عيناء، وبلجاء، وشماء، وغيداء، وأثيثة الشعر. (انظر: عفيفي، عبد الله. **المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها**. مطبعة المعارف ومكتبتها: مصر، ط٢، ١٩٣٢م، ج١، ص ١٤٧.

(٥) الديوان، ج١، ص ٣١٩.

يقصد الشاعر في هذا السياق بالخضرة السواد؛ ذلك أن الشعر لا يكون لونه أخضر- بالمفهوم العام للخضرة- بأي حال من الأحوال، مما يجعل هذا السياق شاهداً على تداخل مدلولات الألوان عند العرب قديماً، فالعرب تسمي الأسود أخضر، وتسمي الأخضر أسود، ومنه (سواد العراق) أي نخيله؛ لأن الخضرة تقارب السواد[1]، مما يجعلنا نؤكد أهمية السياق الشعري في هذا الجانب، فهو الذي يحدد اللون المقصود من قبل الشاعر، وبالتالي يسهل تحديد الدلالة المثارة بواسطة ذلك اللون في سياقه.

استحضر الشاعر فيما سبق سواد الشعر للدلالة على قوة المرأة وطاقتها، ويتابع استحضار هذا اللون في المجال الحيواني، ليشكل أبعاداً إيجابية، فيعكس- أيضاً- دلالة القوة الدافعة والنشاط الهائل، وذلك عندما يبرز السواد الخالص كصفة مميزة للجواد، يقول:

قودوا لهم قَودَ الجِيادِ دوَايِباً ... لا يَعْتَدون إلى الطَّريق الأبْعَدَ

مِن كلّ أحوَى بهيم مُصْمَت ... ومشمّرٍ عن كلّ سَاقٍ أو يَدِ[2]

إن سواد الجواد علامة أصالة وقوة[3]. ويبدو أن الشاعر يلح على إبراز صفة القوة في الجواد، ليشكل هذا الجواد بقوته جزءاً من قوة قومه، والتي تمثل أفضل المعطيات للتفاخر، مما يعكس مناسبة دلالة اللون – هنا- للسياق العام الذي ورد فيه، وهو سياق الفخر.

---

(١) انظر: اللسان، مادة (سَوَدَ).

(٢) الديوان، ج١، ص ٢٥٢.

(٣) تستحسن العرب من ألوان الخيل ما كان لونه أسودا؛ لأنه أكثر صبراً من غيره على أشعة الشمس الحارقة، ولا تستحسن ما خلص بياضه. (انظر: حمزة، عبد الله، **تاريخ الخيول العربية**، شرح: أحمد بن عبد الله بن حمزة، وزارة الإعلام والثقافة: صنعاء، ط١، ١٩٧٩م، ص ١٣٩).

ونتعدد مصادر اللون الأسود أمام عين الشاعر، إذ نجده في حديثه عن المرأة يستمده من المجال الإنساني، ويستمده تارة من المجال الحيواني، وذلك عندما تجلى في الجواد، ويتجه الشاعر نحو الموجودات الطبيعية ليستمده منها، إذ يتجلى في السحاب، والذي يحتل مكانة مهمة في حياة الإنسان العربي القديم، ذلك أنه حامل الماء، والذي يعني بدوره الحياة، وابن المعتز كابن لبيئة يشح فيها الماء، يدرك أهمية هذا الموجود الطبيعي، كعنصر من عناصر استمراريته على هذه الأرض، لذلك نجده يهتم له، ويخصص له جزءاً من شعره، وذلك من خلال حديثه عن السحاب، الذي يصفه بالسواد، ليكون مصدر تفاؤل وبشرى خير، يقول واصفاً سحابة:

جَاءَتْ تَهَادى كَالغُراب الحَسَائِم مَكْظوظةٌ مُسودَّة القَوَادم

تَضُجّ بالتهتانِ والهماهِم حتى شَفَت غُلَّة تُربٍ هَائم[1]

يصف الشاعر السحابة بالغراب لشدة سوادها، ويؤكد هذه الميزة اللونية مرة أخرى، ليكون السواد هو الأكثر بروزاً في هذه الصورة، ولهذا دلالته، فالسحاب الأسود هو الأكثر إدراراً للمطر، فاللون الأسود –هنا– لا يعكس أي بعد سلبي، وإنما يحمل دلالة إيجابية تعكس الامتلاء والتكاثر، وترشح الألفاظ (تضج، مكظوظة) هذه الدلالة الإيجابية، والتي تتمثل بأنها بشرى خير وأمل.

ويرد السواد في سياق رمزي، إذ يرمز به الشاعر إلى رايات العباسيين السوداء، والتي اتخذوها سوداء معارضة للأمويين، الذين اتخذوا الأبيض شعاراً لدولتهم، فالسواد في هذا السياق يجسد انتماء الشاعر القبلي واتجاهه السياسي، الملتزم بأهله العباسيين، والمدافع عن حقهم الشرعي في الخلافة، يقول:

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٢٠٣، تهادى: تتمايل، مكظوظة: مليئة ومثقلة، التهتان: المطر الذي يسكن ثم يعود.

نَحْــن آلُ الرَّسُــولِ والْعِتْــرَةُ الحـــــ	قُّ وأهْــلُ القُرْبَـــى فَمَــاذَا تُرِيـــد
ولَنَـــا مَـــا أضَـــاء صُــبْحٌ عَلَيــــه	وأتَتْــــه رَايَـــاتُ لَيْــلِ سُـــودُ[1]

نلحظ على توظيف ابن المعتز للون الأسود، أن الدلالة السلبية لهذا اللون لـم تكـن هـي المسيطرة في الصياغة الشعرية، بالرغم من ارتباط السواد عرفياً بالنواحي السلبية أكثر من ارتباطه بالنواحي الإيجابية، بل نجد العكس من ذلك؛ فالدلالات الإيجابية هي التي غلبت على توظيفه فـي ديوان الشاعر، فقد ورد هذا اللون بدلالته السلبية ست عشرة مرة، في حين ورد بدلالته الإيجابيـة تسعاً وثلاثين مرة. وهذا يمكن ربطه بالظروف التي عاش فيها ابن المعتز، إذ هي ظروف من نوع خاص، وتختلف عن ظروف كثير من الشعراء، فقد عاش معيشة مترفة[2]، وأشعاره تشير إلى أنـه قضى معظم حياته مسروراً ومنعماً، فهو القائل:

شَـــرِبْنَا بالـــصَّغِير وبـــالكَبِير	ولَـــمْ نَحْفَـــل بأحْـــداثِ الـــدُّهُور
فَقَــدْ رَكَــضَتْ بِنَـــا خَيْـــلُ المَلاهـــي	وَقَـــد طِرنَـــا بِأجْنِحَـــةِ الـــسُّرُور[3]

وهذا نتيجة طبيعية، فقد نشأ في موطن الخلافة، وفي بيت الملك، وفتح عين الطفولة علـى زاوية النعيم، في قصور تموج بالفخامة والبهاء، وبفاخر الأثاث. وهذا ما أدركه الباقلاني، مما حدا به إلى القول بأن الفخر يليق بابن المعتز خاصة[4]. وطبيعة هذه الحياة تقل فيها الصعاب والمآسـي

---

(1) الديوان، ج1، ص ٢٤٨.

(2) ضيف، شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**. دار المعارف: مصر، ط8، ١٩٧٤م، ص ٢٦٢، ٢٦٤، ٢٦٥

(3) الديوان، ج2، ص ٢٦٤.

(4) لباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣هـ). **إعجاز القرآن**. تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف: مصر، ط5، (د.ت)، ص ٢٧٩.

والكرب؛ فأبناء الدلال الناشئين في النعمة قليلاً ما يتعرضون لقسوة العيش ومرارة الحياة، لذلك فإن تلك الحياة التي عاشها ابن المعتز تفتقر للنواحي السلبية والمأساوية، مما انعكس على نتاجه الشعري، فلم يكن مضطراً لأن يغلب الدلالة السلبية للأسود على الدلالة الإيجابية.

ولهذا، يختلف الباحث مع ما ذهب إليه بعض الدارسين، بأن ابن المعتز قد قضى معظم حياته شقياً حزيناً، وأن الظروف السيئة والمؤلمة قد أحاطت به من كل جانب[1]، متخذين بعض الأحداث منطلقاً للتعميم، فهذه الأحداث التي تعرض لها ابن المعتز كمقتل أبيه وسجنه، وغيرها من الأحداث، تكاد تكون طبيعية، وهي قليلة إلى حد لا يمكن أن تعكس معه حياة الشاعر كلها، ولا تبرر الصورة التي رسمها هؤلاء الباحثون لطبيعة حياة الشاعر.

(١) انظر: خميس، غصوب. **عبد الله بن المعتز شاعراً**. دار الثقافة: الدوحة-قطر، ط١، ١٩٨٦م، ص ٣٧، ٥٢.

ثالثاً: ثنائية الأبيض والأسود، دلالاتها وجماليتها:

لقد تعامل ابن المعتز مع اللونين: الأبيض والأسود بكل طاقتهما التعبيرية، وقد ساعد ذلك في تأكيد الشعرية في شعره من ناحية، كما ساعد على توسيع دائرة الفضاء النصي من ناحية أخرى، وذلك باستعمال دوال متعددة الدلالات، شكلت خطوطاً رئيسة من خطوط إنتاج المعنى في شعره.

إن اجتماع الأبيض والأسود معاً في صورة فنية له دلالته على مستوى الخلق الفني، ذلك أن" ازدواجهما في صورة فنية فهو ما يبين عن فهم الشاعر لرموز الكلمات ومحاورته الأشياء"(١). وابن المعتز عمد إلى الجمع بين اللونيين، فأدخل التلوينات البيضاء والسوداء في تشكيل الكثير من صوره، حتى تشكلت ثنائية امتدت في مساحة واسعة من شعره، وكان لهذه الثنائية أثرها في إنتاج الدلالة، مستغلاً التناقض اللوني في هذه الثنائية، فالمسافة التي تفصل بين الأبيض والأسود تحمل من طاقات التباين والتباعد ما لا يمكن الحصول عليه بتوظيف الأبيض وحده أو الأسود وحده، وإنما باجتماعهما في سياق واحد.

يقصد الشاعر في بناء لغته إلى استخدام القيمة الفنية لحقيقة تلك الثنائية، ومن ذلك أنه يستحضرها فيضع التقابل الدلالي المتضاد للونين: الأبيض والأسود بديلاً فنياً في التعبير عن تقلبات الزمن، المتأرجح بين الحزن والفرح، والسعادة والتعاسة، والفرج والشدة، مستغلاً الارتباطات العرفية لكل لون منهما، يقول:

أجْهِدُوا كُلَّ جَهْدِكم مَا لَكُم غَيرُ مَا قُدِر

---

(١) نوفل، يوسف حسين. الصورة الشعرية والرمز اللوني. ص ١١٩.

لـــــيسَ بـــاقٍ إلا كفـــا ن فكونُـــوا علـــى حَـــذر

سُـــودُ دَهـــر وبيـــضُهُ تمـــزُجُ الـــصَّفوَ بالكَـــدَر [1]

فاللون الأبيض يقدم دلالة ايجابية في هذا السياق، وذلك لإشارته إلى الأيام الـسعيدة التـي يقضيها الإنسان في حياته، والتي تخلو من كل ما يكدر صفوه، وبذلك فإن البياض يـشمل الجانـب المبهج والمفرح من حياة الإنسان. ويمثل السواد أيام الكرب والمصائب والشدائد، التي قد يتعـرض لها الإنسان، ليشمل بذلك الجانب المحزن من تلك الحياة. فالشاعر اتكأ على هذه الثنائية ليجمل حديثه عن أحوال الزمن المتقلبة والمتغيرة فهو يحس بالزمن، وبأنه يحتمل أمرين: حلواً ومراً أو أبـيض وأسود، فكانت تلك الثنائية معبراً فنياً إلى تلك المعاني أو متسودعاً يضمها جميعاً.

ومن تشكيلات هذه الثنائية الخاصة، أن الشاعر استغل الفارق اللوني بين الأسود والأبيض لإبراز معاني الغربة، يقول:

إنّـي غَرِيـبٌ بِـدارٍ لا كـرَام بِهـا كغُربة الشَّعرة الـسّوداء فـي الـشَّمَطِ [2]

تشير الغربة من جملة ما تشير إلى عدم الانسجام والألفة بين الإنسان والبيئة المحيطة، وهذا ما عبّر عنه الشاعر من خلال تلك الثنائية، إذ يعادل بالشعرة السوداء نفسه، والذي يعيش حالة من الاغتراب، ويعادل ببياض الشيب البيئة المحيطة، والتي يشعر فيها الشاعر بحالة من الغربة، فالتنافر بين الأسود والأبيض في هذه اللوحة هو عينه التنافر بين الشاعر والبيئة المحيطة.

وترد هذه الثنائية بشكل غير مباشر، وذلك عندما يتجلى اللون الأبيض في إشراق الصباح، والأسود في ظلمة الليل، يقول:

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٤٠٠.

(٢) الديوان، ج٢، ص ٤٥٣.

اصـــبر لَعَلَّـــك عَـــن قَلِيـــل بـــالغٌ بِتَفَـــضُّلِ الوَهَّـــابِ ذِي الإِحْـــسَانِ

فَرَجاً يُضيءُ لـــكَ انفتـــاقَ صـــباحِه مُتَبَلِّجـــاً فـــي ظُلْمَـــةِ الأَحْـــزَانِ [1]

إن اللون الأسود –هنا– يشكل قمة العسر، والخروج من هذا العسر يكون بالـصبر الـذي يدعو له الشاعر، ليأتي اللون الأبيض (الصباح) حاملاً معاني الفرج والخروج من العسر، فالاتجاه من العسر إلى اليسر، هو الاتجاه عينه من السواد (الظلمة) إلى البياض (الصبح).

ويوظف الشاعر هذه الثنائية في سياق المدح، مستغلاً إشراق البياض وسط السواد، ومعادلاً بهذا الإشراق أفعال الممدوح، يقول:

ولمـــا طَغَـــى فِعـــل الـــدَّعِيِّ رَمَيْتَـــه بِجَـــيشٍ يَفُـــل الخَطْـــبَ وهـــو جليـــل

صباح يُسِيل البيضَ في ظلم الـــدُّجى ولَيل عَـــريضٌ فـــي النَّهـــار طَويـــل[2]

شكل الشاعر صورة ضديّه، سيوف بيضاء مشعة وسط ليل مظلم حالك الـسواد، ويجلـي السيف ببياضه المشع ظلام الليل، فالضد يظهر حسنه الضد، ويستعين بالبياض في الكشف عن الفعل البطولي والمشرق للممدوح، ويمثل السواد الطغيان والظلم، فالشاعر من خـلال ثنائيـة الأبـيض والأسود، جسّد فعل الممدوح (بياض السيوف) في القضاء على قوى الشر والطغيان (سواد الليل).

ويستغل الشاعر طاقات التضاد بين اللونين، لإبراز الجمال الأنثوي، يقول:

أرأيـــتَ كيـــفَ بـــدا ليقتُلَنـــا ذَاك الرَّشَـــا والبَـــدْرُ والغُـــصن

بِبيـــاضِ وَجْـــهِ كَايَدتـــه طُـــرَّةٌ بِـــسَوادِها فَتَكامـــلَ الحُـــسن [3]

(١) الديوان، ج٢، ص ٤٢١.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ٥٠٣.

(٣) الديوان، ج١، ص ٤٢٥.

استغل الشاعر -هنا- جمال التجاور اللوني بين اللونيين لإظهار الطابع الجمالي للمرأة، فإذا كان الشاعر في سياقات سابقة قد اعتمد على اللونين فرادى لإظهار الجمال الإنثوي، فإنه في هذه السياقات يعمد إلى المزج بينهما، واعياً أن عالم الألوان هو عالم غنيٌ بالأصباغ المختلفة، والتي يمكن استغلالها في فن الشعر، فالقصيدة عند ابن المعتز هي لوحة فنية، يمكن تنسيق الألوان على سطحها.

ويحاول الشاعر جهده الاستفادة من الجمال الناتج عن تمازج هذين اللونين، يقول:

بِيضاً ومَسُّهم الهَجيرُ بِسُمرة　　　مثل البُدُور سَطَعن تَحت مِشحُوبها [1]

تتجلى ثنائية الأبيض والأسود -هنا- في وجة المرأة، إذ تظهر بيضاء، ولكن هذا البياض مشربٌ بنسب قليلة من السواد، مما ينتج مجالاً أنثوياً جذاباً، أساسه الدقة في النسب اللونية: السوداء والبيضاء، التي منحها الشاعر للمرأة، فالوظيفة التي قامت بها هذه الثنائية في هذا السياق هي وظيفة جمالية.

ويعي ابن المعتز أن اللون الأبيض يبدو أكثر نصاعة، حينما تكون خلفيته سوداء، وهذا ما أظهره عندما أراد تصوير إشعاع الفجر في ليل حالك، فاعتمد على الثنائية، إذ برز الفجر ناصع البياض، وهذا راجع إلى الفارق اللوني الذي تتضمنه ثنائية الأبيض والأسود، يقول:

إلى أن بدا في الليل فَجر كَأنَّه　　　قِلادةُ ودع في تَرَائب أسود [2]

وبذلك فإن ابن المعتز يدرك الجمال الناتج عن الجمع بين الأسود والأبيض في صورة شعرية، وهو نوع من الجمال يعجز الأسود كما يعجز الأبيض عن إثارته، وإنما ينتج عن امتزاجهما

---

(١) الديوان، ج١، ص ٤٥٠.

(٢) الديوان، ج٢، ص ٣٣٤، ودع: خرز أبيض، ترائب: جمع تريبة وهي أعلى الصدر.

معاً، وهذا ما أشار إليه ابن سنان الخفاجي، حينما علّ حسن تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج، بأن الحروف التي هي أصوات تجري من السمع مجرى الألوان من البصر، يقول: "ولا شك أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت في المنظر أحسن من الألوان المتقاربة، ولهذا كان البياض مع السواد أحسن منه مع القرب ما بينه وبين الأصفر، وبعد ما بينه وبين الأسود، وإذا كان هذا موجوداً على هذه الصفة لا يحسن النزاع فيه، كانت العلة في حسن اللفظة المؤلفة من الحروف المتباعدة في العلة في حسن النقوش إذا مزجت من الألوان المتباعدة" [1]، وهذا ما أدركه ابن المعتز حينما نسق الأبيض والأسود معاً في صورة الشعرية.

إن التضاد اللوني بين الأسود والأبيض هو تضاد قريب من تضاد اللون في ظاهرة الليل والنهار، وهذا ما دفع الشاعر إلى استحضار تلك الثنائية بشكل مكثف للدلالة على وقت محدد، وهو وقت انفصال الليل عن النهار، لتحمل هذه الثنائية دلالات زمنية يقصدها الشاعر، يقول:

لَما تَدلّى النَجم في انْحِطَاط وَهَمَّ رأسُ اللَّيلِ باشمِطَاط [2]

إن في اجتماع الأسود والأبيض في لفظ (باشمطاط) إشارة إلى بداية انفصال الليل عن النهار، ذلك أن لون الأفق في ذلك الوقت هو لون مركب من الأسود والأبيض، ويكرر الشاعر هذا الاستحضار في صورة لونية حركية، يقول:

وَقَد دَفَعَ الفجرُ الظلام كَأنَّه ظليمٌ على بَيض تَكَشَّفَ جَانبه [3]

---

(١) ابن سنان الخفاجي. أبو محمد عبد الله بن محمد. سرّ الفصاحة. دار الكتب العلمية: بيروت، ط١، ١٩٨٢م، ص ٦٤.

(٢) الديوان، ج٢، ص ١٣٥.

(٣) الديوان، ج٢، ص ٤٦.

إن تعاقب الليل والنهار هو تعاقب لوني وحركي، ولذلك تظهر هذه الثنائية بتعاقب لوني وحركي أيضاً، إذ يصور الشاعر منظر بزوغ الفجر وسط ظلام دامس، بمنظر الظليم الذي يتكشف البيض تحته، مما يظهر عنصر اللون والحركة، فابن المعتز قد بث الحركية في الصورة من خلال اللون.

ويجد الشاعر هذا التعاقب الحركي واللوني في العديد من الظواهر الطبيعية، والتي تلتقطها عينه، فيعبرّ عنها تعبيراً فنياً رائعاً، متخذاً ثنائية الأبيض والأسود وسيلة لنقل تلك الظواهر من الواقع إلى العالم الشعري، يقول:

وَمُزنــةٍ أرضَـتْ ثــرى الرّيــاضِ بــدمعها المنهمــل الفَيــاض

خِلتُ الظّــلام وهــي فــي الإيمــاضِ ثــوب سَــوادٍ شــقَّ عــن بَيَــاضِ (1)

فالشاعر اعتمد على الثنائية في تصوير ظاهرة البرق، بصورة أبرز ما فيها عنصر الحركة، وهي حركة ناتجة عن تعاقب الألوان في الصورة: الأسود أولاً ثم الأبيض، وهذا ما ولدّ حركية في اللون، مما حال دون رتابة اللون الواحد، وما يوحي به من ملل، وكانت تلك الحركية بمثابة منبه للشعور ومزيل للسأم.

وتتعدد التشكيلات الدلالية لتلك الثنائية، يقول:

قــد بِــتُّ ألثُمُــه واللّيــل حَارِسُــنا حتى بدا الــصُبحُ مُبــيَضَّ المَقَــاديم (2)

إن سواد الليل يوحي بالحزن والكآبة والوحشة، ولكن الشاعر لا يقصد هذه المعاني في سياق الثنائية السابق، بل يظهر الليل بسواده مرغوباً به، ومحبباً إلى قلب الشاعر؛ لأن سواده يقوم بدور

---

(1) المصدر السابق، ص ١٩١.

(2) الديوان، ج٢، ٣٠٢

الستر والإخفاء للعاشقين؛ مما يبعث الطمأنينة والبهجة والسعادة في نفس الشاعر، ليتشكل بذلك رمز الفرح للأصباغ السوداء في اللوحة الشعرية، فقد كان سواد الليل رمزاً لارتشاف حلاوة الحب ونشوته، وفي المقابل نجد بياض الصبح مكروهاً، وبالرغم من ايحاءات البياض المبهجة، وارتباطه بالصبح الذي يبعث على النشاط والدافعية، وهذا راجع إلى دور البياض الكاشف والفاضح في السياق السابق، مما يجلي العاشقين لأعين الرقباء، ليشكل حضور البياض انتهاء اللحظات السعيدة التي مرّ بها الشاعر في تلك الليلة.

استخدم الشاعر الثنائية الضدية من أوسع أبوابها، وفي هذا تبرز قدرة الشاعر في استغلال عالم الألوان استغلالاً فنياً رائعاً، ومن ذلك ما نجده في حديث الشاعر عن الشيب والشباب، إذ يجتمع الأسود والأبيض، مما يوحي بتقابل الحياة والموت، ولا غرابة في استحضار ثنائية الموت من خلال هذين اللونين؛ فالعرب قد وصفت الأرض الخصبة بالسواد والقاحلة بالبياض، والخصب يعني بدوره الحياة، أما القحل فيتضمن الموت، يقول:

لا تَدعني لِصَبُوح ... إن الغَبُوق حَبيبي
فاللّيلُ لَونُ شَبابي ... والصُبح لَونُ مَشِيبي [1]

استخدم الشاعر اللون في هذه اللوحة مرتين، وذلك بشكل غير مباشر، فاللون الأسود يتمثل في الليل، والأبيض في الصبح، وبين هذين اللونين تصادم وتناقض واضح، وهو تناقض يوحي بزمنين، فالسواد يجسد زمن الشباب والفتوة والإقبال على الملذات، ويجسد البياض زمن الشيخوخة والهرم، مما يوحي بالضعف والانكسار. فالشاعر استطاع أن يحمل اللونين في هذه الثنائية دلالات نفسية عميقة، فالسواد يشير إلى البهجة والسرور؛ لأنه لون الشباب، ويشير البياض إلى الحزن والكآبة، لأنه لون الشيب (الشيخوخة والهرم) مما يؤلم الشاعر ويؤرقه. فازدواجية اللونين في هذا

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٣٠٢.

السياق توحي بتناقضات عديدة تشغل بال الشاعر، لأنها تناقض الحياة والموت، أو الضعف والقوة، أو الحاضر والغائب.

ومما هو لافت في السياق السابق، أن الليل قد اكتسب دلالة ايجابية بفعل اللون، واكتسب الصبح دلالة سلبية بفعل اللون أيضاً، وهذا ما يريده الشاعر؛ لأنه يخدم ما بدأ به الحديث وهو ذم الصبوح (شرب الخمرة صباحاً) ومدح الغبوق (شرب الخمرة مساءً).

إن الصورة السابقة لثنائية الأبيض والأسود هي في حقيقتها جمع بين متنافرات: السواد والبياض، الليل والنهار، الشباب والمشيب، مما ينبئ عن قلق واضطراب يسيطر على نفسية الشاعر، وهذه الطريقة في بناء الصورة "الجمع بين أعناق المتنافرات" تتطلب -كما يرى عبد القاهر الجرجاني – حذقاً وباعاً طويلاً في فن الشعر، يقول عبد القاهر: "إنها لصنعة تستدعي جودة القريحة والحذق، الذي يلطف ويدقُّ، في أن يجمع أعناق المتنافرات المتباينة في ربقة، ويعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة"[1] لذلك فإن ابن المعتز قد أظهر قدرة فنية فذة في جمعة بين المتنافرات من خلال ثنائية الأبيض والأسود.

ومما يلحظ على توظيف الشاعر لثنائية الأبيض والأسود، أنها كثيراً ما ارتبطت بالزمن وتحولاته وتغيراته، إذ نلمس عنصر الزمن وحركته في الانتقال من الليل إلى النهار، ومن فترة الشباب إلى فترة الشيخوخة، فقد أحس الشاعر الزمن، ونظر إليه على أنه متحرك، وهو في حالة سيلان وتدفق وأنه غير ثابت، ولعل نظرته هذه تنسحب على ما تنبه له الفيلسوف برجستون: من حيث أن الزمان، يدرك في سيلانه الدائم، وأبعد عنه كل ما يشعر بالثبات.[2]

---

(١) الجرجاني، عبد القاهر. أسرار البلاغة. تحقيق: علي رمضان الجزي، منشورات شركة ELGA: مالطا، ط١، ٢٠٠١م، ج١، ص ٣٣٨.

(٢) بدوي، عبد الرحمن. **الزمن الوجودي.** دار الثقافة: بيروت، ط٣، ١٩٧٣م، ص ٩١، ٩٢.

الفصل الثالث

دلالات الألوان: الأخضر والذهبي والأزرق وجمالياتها

أولاً، دلالات اللون الأخضر وجمالياته.

يعد اللون الأخضر متميزاً بدلالته الأساسية على الخصوبة والنماء، حيث يتجلى ارتباطه في الطبيعة بالأشجار والحقول، وفصل الربيع. ويبدو أنه استمد معانيه المحبوبة من ارتباطه بأشياء مبهجة، كالنباتات وبعض الأحجار الكريمة كالزمرد والزبرجد، ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإيحاءات حين استخدمت اللون الأخضر في الخصب والرزق، وفي نعيم الآخرة؛ لذلك يعد هذا اللون من أكثر الألوان استقراراً في دلالته[1].

وقد اهتم القرآن الكريم باللون الأخضر، فقد جاء هذا اللون من حيث وروده في آيات القرآن الكريم بعد الأبيض، إذ ذكر في ثمانية مواضع مختلفة[2]، توحي كلها بالجمال والنعيم والطمأنينة والاستقرار في الدنيا والآخرة، وهو في الوقت نفسه بمثابة رمز للجنة التي وصفت بهذا اللون، ووعد الله بها عبادة المتقين، يقول تعالى: ﴿ مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴾[3]، ويقول: ﴿ أُوْلَـٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّـٰتُ عَدْنٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَـٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ ﴾[4].

وبالرغم من عدم اهتمام العرب القدماء باللون الأخضر، الذي يمكن إرجاعه إلى الطبيعة الصحراوية التي عاشوا في كنفها، إذ يندر فيها هذا اللون، إلا أننا نجد أن ابن المعتز قد وظف هذا

---

(١) انظر: عمر، أحمد مختار. اللغة واللون. ص ٢١٠.

(٢) انظر: القرآن الكريم، (يوسف: آية رقم ٤٣، ٤٦)، (الأنعام: آية رقم ٩٩)، (يس: آية رقم ٨٠)، (الرحمن: آية رقم ٧٦)، (الإنسان: آية رقم ٢١)، (الكهف: آية رقم ٣١)، (الحج: آية رقم ٦٣).

(٣) سورة الرحمن: آية رقم (٧٦).

(٤) سورة الكهف: آية رقم (٣١).

اللون بكثرة في شعره، فقد تكرر في ديوانه (إحدى وخمسين) مرة، وهذا راجع إلى البيئة التي عاش فيها الشاعر، إذ هي بيئة الخلفاء والأمراء، التي تحيط بها البساتين والجنان والطبيعة الخلابة، فاللون الأخضر من المحسوسات التي أحاطت بالشاعر، مما انعكس على شعره، إذ نجد لهذا اللون حضوراً بارزاً فيه، إلى درجة أن بعض أشعاره تبدو قطعاً من تلك البساتين والجنان التي أحاطت به، فوصفها وصفاً دقيقاً، يقول:

والسوسَنُ الآزاذُ منشُور الحُلَل ... كَقُطُن قد مَسَّه بَعضُ البَلَل

نَوَّر في حَاشِيَتَي بُستَانه ... ودخلَ المَيْدانُ في ضَمانه

وَقَد بَدت فيه ثِمار الكُنْكُر ... كَأنَّها جَماجِمٌ من عَنبر

وَخَلَّقَ البَهَارُ فَوقَ الآسِ ... جُمْجُمة كَهَامة الشَّمَّاسِ

حيال شِيح مِثل شَيبِ المُنتَصِف ... وَجَوهَرٍ مِن زَهَرٍ مُختَلِف

وَجُلَّنَارٍ كاحْمِرار الخَدِّ ... أو مثل أعْرافِ دُيوكِ الهِند [1]

فهذه الأبيات تكشف لنا الطبيعة الخضراء التي عاشها ابن المعتز، تلك الطبيعة التي استمد منها اللون الأخضر، وغيره من الألوان، لتكون المصدر الذي غذّى النص الشعري بمختلف الألوان، ويمكن أن نلمس أثر الطبيعة في إشاعة اللون في أكثر من موضع في ديوانه، منها قوله:

بَيْضاء إن لَبِسَت بَيَاضاً خِلْتَها ... كَالياسَمين منَضَّداً في مَجْلِس

وإذَا بَدَت في حُمْرةٍ فَكأنَّها ... وَردٌ مِن الرَّازِي حُسْناً مُكتَسي

وإذَا بَدت في صُفرة فَكأنَّها ... نِسرينُ بُستَان كَريم المَغرس

وإذا بدت في خُضرة في صُفرة ... فَكأنَّها لِلْحُسْن طَاقَةُ نَرْجِس [2]

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٣٠، ٣١، الآزاذ: نوع جيد من التمر، الآس: شجر دائم الخضرة أبيض الزهر، الشماس: من يقوم بخدمة الكنيسة.

(٢) الديوان، ج٢، ص ١٨٧، ١٨٨.

في ضوء ذلك، فقد ارتبط اللون الأخضر في الصياغة الشعرية لدى الشاعر بالطبيعة وعناصرها، وحمّله الشاعر دلالة الخصب والرواء والنماء والحياة، فاللون الأخضر هو لون الحقول الخصيبة والبساتين والجنان، ولم يخرجه الشاعر عن هذا الإطار إلا في القليل النادر، يقول:

والوردُ يَضحك مِن نواظِر نَرجِس قَذيت وآذَنَ حَيُّها بمَمَاتِ
فَتَتَوَّجَ الزَّرع الفَتِي بِسُنْبُل غَضّ المَكَاسِر أَخْضَر الشَّعَرات[1]

فالشاعر من خلال هذا اللون يثير إيحاءات الجمال الطبيعي، مما يثير مشاعر البهجة والسرور أينما حلّ هذا اللون وتجلى، فاللون الأخضر "مريح لأعصاب العين ومهدئ للنفس ومسبب للانشراح، يدل على الحياة والشباب ويحرر النفس"[2].

ومن خلال تتبع هذا اللون في الصياغة الشعرية لدى الشاعر، نجده أكثر ما سيطر على الأغراض الشعرية التي تشكل الطبيعة جزءاً مهماً منها، كالطرديات والأوصاف، فقد أكثر الشاعر من توظيف هذا اللون في هذه الأغراض الشعرية[3]، وذلك لكثرة ورود العناصر الطبيعية التي يتجلى فيها هذا اللون، كالربيع والرياض والبساتين، يقول:

فَأبصرت سِرباً مِن الظباءِ في رَوضَةٍ نَاضِرة خَضرَاء[4]

ويغطي الشاعر المساحات الأرضية بالصبغة اللونية الخضراء، ليعكس جمالها ونعيمها، يقول:

وأدمُعُ الغُدران لم تكَدَّر كَأنها دَرَاهِمٌ في مَنشَرَ

---

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٨، قذيت: وقع فيها القذى فدمعت عيونها.

(٢) دملخي، إبراهيم. **الألوان نظرياً وعملياً.** ص ٨٢.

(٣) انظر: الديوان، ج٢، ص ١٧٣، ١٨٢، ١٨٣، ٢٠٧، ١٢٧، ١٨٨، ١٨٦، ١٧٧، ١٢٦، ١١٠.

(٤) الديوان، ج٢، ص ١١١.

أو كَعُـــشُور المــــصحفِ المُنَـــشَّرِ   والشمسُ فِي أضحاء جَـوٌّ أخْـضَرَ[1]

وبذلك فإن أهمية اللون الأخضر في شعر ابن المعتز تتجلى في ارتباطه –فــي الغالــب – بالجمال الطبيعي والخصوبة وبعث الحياة والبهجة، أي أنه – على نحو من الأنحاء – جاء كنوع من التوازن الدلالي مع الألوان التي أفرزت أبعاداً سلبية في الصور الــشعرية، كالأسـود والأبــيض والأحمر بارتباطاتها الكئيبة – كما مرّ سابقاً.

وبسبب إيجابية هذا اللون،-وإيحاءاته المشرقة، وما يحدثه في النفس من فرح وطمأنينة، وما يدل عليه من نماء وخصوبة وحياة، فإن الشاعر يستعين به في سياق المرأة، فيظهر في ريقهــا، إذ هو أخضر، مما يعكس لذته من جهة، وشهوة الشاعر لارتشافه من جهة أخرى، يقول:

يــا طُــولَ شَـوقي إلــى التِثَــام ثَنــا   ياكِ وَشُرْبِي مِــن رِيقـك الخَـضِر[2]

فالشاعر يعي جمال هذا اللون في الطبيعة، بارتباطه بالأشجار والحقول الخصيبة، فيحــاول بزرعه في سياق المرأة أن يبرز الجمال الأنثوي، متكأ على ما يمنحه هذا اللون من إيحاءات جمالية تبعث الانبهار والانجذاب تجاه المرأة، لذلك؛ نجد الشاعر في سياقات معينة يربط بين اللون الأخضر والمرأة، ليجسد من خلاله نضارتها وجمالها وشبابها، يقول:

لا تَحـــسُنُ الأرضُ إلا عِنـــد زَهْرتِهــا   ولا الـــــسَّمَاواتُ إلا بالمـــصَابيح

كَــذَاك خَــدّاكَ لَمّـا اخـضَرَّ عَارِضُــه   تَصَرَّح الحُـسْنُ فِيـه أيَّ تَـصريح[3]

إن معاني الخصوبة والحياة والانبعاث والتجدد التي ينطوي عليها هذا اللون تدفع الــشاعر لاستحضاره في أحد التقاليد الشعرية الموروثة، وهو الوقوف على الأطلال، ولكن الشاعر لم يصور

---

(1) الديوان، ج2، 127.

(2) الديوان، ج1، ص 364.

(3) الديوان،ج1 ، ص 334.

هذا الطلل مجدباً ومقفراً كما دأب الشعراء، وإنما عمد إلى إشاعة الحياة فيه من خلال استحـضار اللون الأخضر فيه، إذ كسر من خلال التلوينات الخضراء جدب الطلل ووحشته، يقول:

بـانَ الخليطُ ولـم تُطق صَـبراً وَوَجـدت طَعـم فُـراقهم مُـرّاً
وكأنّمـا الأمطـارُ بَعـدَهُم كَسَتِ الطُلولَ غَلايلاً خُضْراً[1]

ولعل الشاعر في السياق يعادل باللون الأخضر أمله بلقاء محبوبته، بعد أن عبّر عن مرارة فراقها، "فاللون الأخضر لون الحقول الخصبة ولون الأمل بمحاصيل ثمينة، لذا يرمز اللون الأخضر إلى الأمل"[2]، فيمثل هذا اللون أملاً للطلل بالحياة، وأملاً للشاعر بلقاء محبوبته.

وتبرز قدرة الشاعر في استغلال إيحاءات هذا اللون المبهجة والمفرحة، حينما يستعين به في بناء الصورة الشعرية الخاصة بالممدوح، فالمعاني الإيجابية الكامنة في هذا اللون تـصلح لإبـراز صورة مشرقة للممدوح، يكون الإطار العام لها التلوينات الخضراء التي تشير إلى معـاني الخيـر والطمأنينة والسلام، يقول مادحاً المعتضد:

وَيَـسهر النّـاس فِـي غَفلـةٍ لأمـرٍ يُفكِّـر فِـي غِبِّـه
وَتَخْـضَرُّ مِـن سـلمه أوجُـه الـ بـلادِ وَتَحمَـرُّ مِـن حَربِـه[3]

يتحدث الشاعر – هنا– عن أحوال البلاد في عهد المعتضد، فيشير من خلال اللون الأخضر إلى الخير الذي يعم أرجاء الدنيا، وإلى الأزهار والنعمة التي يعيش الناس في ظلها، فاللون الأخضر هو اللون الذي تستحق أن توصف به البلاد في عهد الممدوح، وتتضافر دلالة الأحمر في هذا السياق مع دلالة الأخضر، إذ تحمل الحمرة دلالة القوة وشدة البأس، ليجتمع في الممدوح عنـصر الخيـر

---

(١) الديوان، ج١، ص ٣٥٥، الخليط: الحبيب.
(٢) دملخي، إبراهيم. **الألوان نظرياً وعملياً**. ص ٨١.
(٣) الديوان، ج١، ص ٤٥٢، غبه: عاقبته وآخره.

والعطاء من خلال الخضرة، وعنصر القوة والشجاعة من خلال الحمرة، لتتعاضد الألوان وتتـآزر في رسم صورة مثالية للممدوح.

ويظل اللون الأخضر هو اللون القادر على التعبير عن النواحي الإيجابية في الممدوح، وما تحويه هذه النواحي من نعم وبركة تحل أينما سار الممدوح، لتظهر الخضرة كلون طـارئ يميـز المكان الذي يحل فيه، فيشيع الفرح والسرور في أرجائه، يقول مادحاً المكتفي(*):

سُــرَّتْ بِوَطْأَتِــه المنَــابِر إذ عَــلا   دَرَجَاتِهــا واخـضَرَّ مِنهـا العُـود[1]

ولا غرابه في ضوء هذه الإيجابية في الدلالة للون الأخضر أن يأتي وصفاً للسيف، يقول:

وَقَــدْ تَرَدَّيــتُ بِســابنِ صَـاعِقَةٍ   أخْـضَرَ مَـا فــي غِـراره فَلَـلُ[2]

ولعل فكرة الحياة التي يشترك فيها السيف وهذا اللون هي التي دفعت الشاعر إلى وصـف السيف بالخضرة، فاللون الأخضر يتضمن معنى الحياة، وبالسيف يحافظ الشاعر على حياته وحيـاة قبيلته واستمراريتها، فالشاعر يشير بالخضرة – هنا – إلى حيوية الدور الذي يؤديه الـسيف فـي حياته.

وتتنوع السياقات التي يشكل فيها هذا اللون أبعاداً إيجابية، إذ يفرز في سياقات دلالة الأمـن والسلام، ولا غرابة أن يحمل اللون الأخضر هذه الدلالة، فطبيعة ارتباطاته قد جعلت منـه رمـزاً لكثير من الأمور الإيجابية، وقليلاً ما رمز لأشياء منفره، يقول:

(*) هو أحد خلفاء بني العباس، ولد عام ٢٦٤هـ، ظل في الخلافة حتى توفي عام ٢٩٥هـ، وكـان المكتفـي شاعراً وناقداً وعالماً ممتازاً وسياسياً بارعاً.

(١) الديوان ،ج١ ، ص ٤٧٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٧٦، ترديت: لبست الرداء، ابن صاعقة: يقصد السيف، غراره: حدّه، فلـل: ثلـم، وانظر: المصدر السابق، ج١، ص ٤٣.

قَــد عَجَمُــوا عُــودي فَكُنــتُ مُــرّا		حُــرّاً إذا لَــم يَــكُ حُــرّ حُــرّاً

لا تَــأمَنُوا مِــن بَعــدِ حِلــمٍ شَــرّاً		كَم غُـصنٍ أخضَرَ صَـارَ جَمـراً[1]

إن تعاقب المعنويات في السياقات السابق يقابله تعاقب لوني يعبر عنه، فالشر يتلو الحلم، ليقابله تعاقب اللون الأخضر ومن ثم اللون الأحمر الناري، فيحمل الأخضر دلالة الأمن والسلام ويشير إلى معاني الخير، ويجسد لمرحلة يسودها الاستقرار والطمأنينة، ولكن الشاعر يؤكد على أن هذه المرحلة لن تطول، وقد يتلوها مرحلة مشبعة بالشر والحرب والقتل، وهذا ما يعبر عنه اللون الأحمر المتمثل في الجمر، فالشاعر يتكئ على اللون ودلالاته في التعبير عن موقفه الذي قد يحتمل التغير والتبدل في أي لحظة.

إن الرؤية البصرية للون الأخضر تثير نوعاً من الانبهار والانجذاب، ذلك أنها رؤية للجمال الطبيعي، ولذلك فإن هذا اللون قد يشكل – في بعض الأحيان – الإطار الخارجي للأشياء، فيظهرها بمظهر الجمال، وبالتالي يثير الانجذاب إليها، ولكن عندما تكون هذه الأشياء حسنة الظاهر سيئة الباطن، فإن هذا اللون – في هذه الحالة – يحمل في طياته الخداع والزيف؛ إذ لا يعكس حقيقة الشيء وجوهره. ومن هنا، فقد حمّل الشاعر اللون الأخضر تلك الدلالة، يقول:

وَرَكَضُوا فِي الجَو رَكضاً فَما		تَحبِسُهم تَقوَى حَياءٍ ودَين

سَرّتْهُمُ خَضراءُ دُنياهم		وَأمنوا الدَّهر وَبِئسَ الأمين[2]

---

(1) الديوان، ج1، ص ٢٦٦، عجموا: عجم العود أي عضّه لمعرفة صلابته.

(2) الديوان، ج2، ص ١٠٣.

يقصد الشاعر بخضرة الدنيا ملذاتها ومباهجها، التي تغري الإنسان فيقبل على النهل منهـــا. فاللون الأخضر – هنا – يمثل المظهر الخادع والمظلل، ليؤكد الشاعر من خلال هـــذا التوظيـــف اللوني على أن الحياة الدنيا زائلة لا محالة، وألا يجب أن ينصرف الإنسان إلى متعها ومغرياتهـــا، وهو توظيف قريب من توظيف اللون الأخضر في الحديث النبوي الشريف: "إياكم وخضراء الدمن، فقيل: وما خضراء الدمن؟ قال: المرأة الحسناء في المنبت السوء"(١)، فالحديث يحذر مـــن الرؤيـــة الخادعة لهذا اللون، إذ هو لا يعكس حقيقة صاحبه.

---

(١) الألباني، محمد بن ناصر. **سلسلة الأحاديث الضعيفة**. مكتبة المعـــارف: الريـــاض – المملكـــة العربيـــة السعودية، ١٩٩٢م، ج١، ص ٩٩.

ثانياً: دلالات اللون الذهبي وجمالياته:

يعد اللون الذهبي متميزاً بدلالته الأساسية على النَفاسة والتَفرد؛ ذلك أنه يــرتبط بالــصورة الواقعية المادية (الذهب)، وهو معدن ثمين جداً، وغير معرض للفساد، ومن هنا؛ فقد وظــف هــذا اللون " رمزاً للعظمة والفخامة والبطولة، إذ نقرأ كثيراً في قصص الأبطال، أنهــم يــشربون مــن كؤوس ذهبية، ويمسكون تفاحة ذهبية، أو يركبون حصاناً ذهبياً"[١].

وبالرغم من قلة ورود هذا اللون في الشعر العربي القديم، إلا أننا نجده بشكل مكثــف فــي الصياغة الشعرية لدى الشاعر، إذ تدخّل هذا اللون في تشكيل العديد من الصور، لذلك؛ فإن استخدام الشاعر لهذا اللون وشيوعه في شعره يعد ظاهرة مميزة فيه، وهذا ما يمكن رده إلى عامل البيئة التي نشأ فيها ابن المعتز، فالذهب من المقتنيات التي تكثر في حياة الأمراء والخلفاء، والشاعر ابن لهــذه البيئة، التي ازدهرت بصنوف الجواهر والأحجار الكريمة والذهب والفضة، فكان لها الأثر الواضح في شعره، فقد أكثر الشاعر من استخدام الذهب والفضة والأحجار الكريمة بأنواعها، وشاعت فــي شعره، إلى حد يمكن أن نلمس معه السمة الحضارية التي يتضمنها شعره، والتي ينفرد بهــا عــن سواه.

إن إكثار ابن المعتز من توظيف الذهب والفضة والأحجار الكريمة وأنواع الجــواهر كــان مرده إلى حياة الشاعر، وما يسرته له هذه الحياة من ضروب الترف والبــذخ، وإذا كــان الــذهب والفضة والجواهر والأحجار الكريمة من مقتنيات عائلته،التي تستعملها للتبرج والزينة، فقد استعملها هو لتزين شعره، فتوظيفه للون الذهبي جاء بتأثير البيئة، التي يمكن أن نلمس أثرها من خلال مــا

---

(١) دملخي، إبراهيم. الألوان نظرياً وعملياً. ص ٩٧.

جاء على لسان ابن المعتز، إذ قال مصوراً الغنى والترف والبذخ في حياة بعض الخلفاء العباسيين: " بني للمخلوع مجلس لم تر العرب والعجم مثله، قد صور فيه كل التصاوير، وذُهب سقفه وحيطانه وأبوابه، وعلقت على أبوابه ستور معصفرة مذهبة ... وجعل كالبيضة بياضاً، ثم ذهب بالإبريز المخالف بينه، باللازورد ذي أبواب عظام ومصاريع غلاظ تتلألأ فيها مسامير الذهب، قد قمعت رؤوسها بالجواهر النفيس"[1]، إذ يطلعنا هذا النص على معالم البيئة التي عاشها الشاعر، والتي تبرر شيوع اللون الذهبي في شعره، إذ هو انعكاس للمحيط الذي عاش بكنفه، فوصف ما فيه من ثراء وجواهر وحلي وذهب، وقد أشار ابن الرومي إلى تأثير البيئة في شعر ابن المعتز، إذ سأله شخص: "لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه؟" فقال له: أنشدني شيئاً من شعره أعجز عن مثله. فأنشده وصف ابن المعتز للهلال:

فانظر إليه كَزَورقٍ من فِضّةٍ قد أثْقَلَته حُمولةٌ من عَنْبَرِ

فقال له ابن الرومي: زدني، فأنشده:

كَأنّ آذريونها والشمسُ فيه كالية
مَداهنُ من ذَهَب فيها بَقَايَا غالِية

فصاح ابن الرومي: واغوثاه! لا يكلف الله نفساً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ماعون بيته، لأنه ابن الخلفاء[2].

---

(١) ابن المعتز، عبد الله. **طبقات الشعراء المحدثين**. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف: مصر، ط١، ١٩٥٦م،ص٢٠٩.

(٢) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن (ت ٤٥٦هـ). **العمدة في صناعة الشعر ونقده**. تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي: القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م، ج٢، ص ٩٨٦.

لقد تكرر اللون الذهبي في ديوان الشاعر (خمساً وأربعين) مرة، وكانت صورة الخمرة من أكثر الصور التي ورد فيها هذا اللون، إذ تكرر فيها (عشرين) مرة، ولعل هذا راجع إلى أن الشاعر أراد أن يبرز غلاء الخمرة ونفاستها من خلال هذا اللون، فعمد إلى وصفها مباشرة بهذا اللـــون، أو استحضاره فيها من خلال استحضاره للذهب ومترادفاته كالتبر، لتظهر الخمرة ذهبية اللـــون، ممـــا يعكس نفاستها وتفردها وغلاء ثمنها، يقول:

ذَهَبِيَّــــةٌ فِــــي اللَّــــون أَوْ وَرْسِــــيَّةٌ   قفُــــصِيَّةُ المَنْــــشَا وقُطْرَبُلِيَّــــة[1]

إن مكانة الخمرة المميزة في نفس الشاعر قد دفعته إلى أن يستمد لها اللـــون مـــن أنفـــس المعادن وأغلاها ثمناً، فكان لونها لون الذهب، وقد أظهرها بهذا اللون في أكثر من سياق، يقول:

فَجَــاءَتْ بِهــا فــي كَأسِــهَا ذَهَبِيــةً   لَهَــا حــدقٌ لَــم تَتَّــصِلِ بِجُفُــون[2]

ويلازم اللون الذهبي الخمرة في العديد من الصور، لتكون خمرة الشاعر التي يداوم علـــى احتسائها هي الخمرة الذهبية، يقول:

وَنَــــشْرب مِــــن كَرْخِيَّــــة ذَهَبِيَّــــة   ونَصْفَحُ عَن ذَنْبِ الحَــوَادثِ والــدَّهر[3]

وإذا كان اللون الذهبي قد تجلى في الخمرة، فإنه يتجلى في كؤوسها، ليكون هذا اللون هـــو الغالب على مجالس الخمرة، مما يعكس عظمة هذه المجالس وتميزها، فالذهب يحيط بها مـــن كـــل جانب، يقول:

كَأَنَّمــــــا أَقْــــــداحُنا فِــــــضَّةٌ   قَــد بُطِّنَــت بالــذَّهَب الأَحْمَــر[4]

---

(١) الديوان، ج٢، ص ٣٢٢.

(٢) الديوان، ج٢، ص ٣١٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٤٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٥١.

ويستمد الشاعر اللون الذهبي للخمرة من أحد مترادفات الذهب، وهو التبر، ليؤكد لونها الذهبي الخالص، الذي يثير بإيحاءاته الجمالية النشوة لشربها، ويحيطها بهالة من العظمة والنّفاسة، تبرر تعلق الشاعر بها، يقول:

وَرَاحٍ كَلَونِ التبرِ يَضْحَك كأسُها صَبّحت بِها شرباً كِراماً وَغَادَيتُ(١)

ويدرك الشاعر إشراقات هذا اللون وتوهجه إذا تجلى في الطبيعة، فيظهر عندما تنشر الأرض سناها على امتداد الأرض، ليشكل لوحة فنية رائعة لبداية يوم من أيام صيده، يشكل اللون عنصر الجمال فيها، إذ يستمده من الزرياب، وهو ماء الذهب، يقول:

فَنِلنا طَريَّ اللّحْمِ والشَّمْسُ غَضّةٌ كَأنَّ سَنَاهَا صَبٌّ فِي الأرضِ زِرْيَابَا(٢)

ويلفت انتباه الشاعر هذا اللون في العديد من النباتات الطبيعية، فيعمد إلى وصفها، مظهراً الجمال اللوني المتحقق فيها، يقول:

وَكَأنَّها النَّارِنْجُ فِي أغْصَانِه من خالص الذهب الذي لم يخلط(٣)

ويتجلى في النخل، يقول:

رُخْنَ مِنَ الجَوْهَر مُوقَرَات بالذَّهَبِ الرُّطْب مُكَلّلات(٤)

نلحظ مما سبق، أن اللون الذهبي لم يشكل أي بعد سلبي في الصياغة الشعرية لدى الشاعر، بل على العكس من ذلك، فقد أفرز أبعاداً إيجابية كان لها أثرها على الصورة الشعرية، خاصة صورة الخمرة، التي كانت أكثر الصور استهلاكاً لهذا اللون. من وجهة أخرى يمثل هذا اللون السمة الحضارية في شعر ابن المعتز، التي تتمثل في شيوع هذا اللون من جهة، وشيوع غيره من الألوان من جهة أخرى، فالألوان تكثر وتزدهر بازدهار حضارة الإنسان.

---

(١) الديوان، ج١، ص ٢٤٠.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ٢٢٥.

(٣) المصدر السابق، ج٢، ص ٤٨٢، النارنج: نوع من الليمون.

(٤) المصدر السابق، ص ١٦٥. موقرات، من الوقر وهو الحمل الثقيل.

ثالثاً: دلالات اللون الأزرق وجمالياته:

يعد اللون الأزرق من الألوان الموسومة بالفئة الباردة[1]، ويتخذ أبعاداً دلالية وإشارية متعددة، فكثيراً ما يحمل معاني الصفاء والنقاء، إذ هو لون السماء الصافية، والماء النقي، وورد وصفاً للجان في الموروث الشعبي[2]، وقد يستخدم هذا اللون في صورة منفرة، "فالزرقة مذمومة في العيون والذبان، وهي لون العدو، ولون اللؤم"[3]. ويستخدم في بعض الثقافات علامة على الحزن، ويدل اللون الأزرق الغامق – من الناحية النفسية، على الخمول والكسل والهدوء والراحة، أما الفاتح منه فيعكس الثقة والبراءة والشباب[4].

.وقد ورد هذا اللون مرة واحدة في القرآن الكريم، مشكلاً صورة منفرة للمجرين الذين وصفهم الله تعالى بقوله: ﴿ يَوْمَ يُنفَخُ فِي ٱلصُّورِ ۚ وَنَحْشُرُ ٱلْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا ﴾ [5]، وقد جاء في تفسير الزرقة في الآية السابقة أنها تشوه الخلقة بزرقة العيون وسواد الوجه، والعرب تتشاءم بزرق العيون وتذمه[6].

إن اللون الأزرق أقل الألوان دوراناً في الصورة الشعرية لدى الشاعر، لقد ورد في ديوانه (اثنتا عشرة) مرة؛ مما يعكس حضوراً ضعيفاً، إذ ما قورن مع حضور غيره من الألوان كالأحمر،

---

(١) انظر: عبد الوهاب، شكري. **الإضاءة المسرحية**. ص ١٣٠.

(٢) انظر: عمر، أحمد مختار. **اللغة واللون**. ص ٢١٨.

(٣) عجينة، محمد. **موسوعة أساطير العرب**. ج٢، ص ٢٠٢.

(٤) انظر: عمر، أحمد مختار، **اللغة واللون**، ص ٢١٨، ٢٢٨.

(٥) سورة طه: آية رقم (١٠٢).

(٦) انظر: القرطبي، أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري. **الجامع لأحكام القرآن**. تصحيح: هشام البخاري، دار عالم الكتب: الرياض، (د.ط)، ٢٠٠٣م، ج١١، ص ٢٤٤.

والأبيض والأسود، التي وظفها الشاعر بكثرة في صورة الشعرية، وشكلت خطوطاً بارزة من خطوط إنتاج الدلالة في السياقات الشعرية. وتلك القلة في ورود هذا اللون في شعر ابن المعتز يمكن ردّها إلى قلة شيوع اللون الأزرق في الطبيعة، فالأشياء التي يتجلى فيها هذا اللون في الطبيعة قليلة، إذ يرتبط أكثر ما يرتبط بالسماء والماء؛ مما انعكس على توظيف هذا اللون في الشعر العربي القديم عامة، إذ يلحظ الباحث قلة في توظيف هذا اللون بالنسبة للألوان الأخرى.

إن تلك القلة التي وسمت توظيف اللون الأزرق في شعر ابن المعتز قد انعكست على جملة الدلالات التي استطاع الشاعر استنطاقها من هذا اللون، فلا نلمس – في إطار توظيف اللون الأزرق – ذلك التنوع والتعدد الدلالي الذي برز في توظيف غيره من الألوان في الصياغة الشعرية لدى الشاعر. وإذا كانت الألوان قد شكلت خطوطاً من خطوط إنتاج الدلالة في الشعر ابن المعتز، فإن اللون الأزرق يمثل أقل هذه الخطوط إنتاجاً للدلالة.

للون الأزرق علاقة بالبحر والماء والسماء، إذ هو أكثر ما يتجلى في هذه الأشياء، ووصفها بالزرقة يحيل إلى معاني الصفاء والنقاء، فالماء الأزرق هو الماء الصافي والنقي من الشوائب، وزرقة السماء تعني صفاءها من كل ما قد يتخللها من سحب وغيرها، وفي ضوء ذلك؛ لا يفوت الشاعر أن يحمل اللون الأزرق دلالة الصفاء والنقاء، وهي أول دلالة تتبادر للذهن، حينما يذكر هذا اللون، يقول:

مُعَرْشَـاتُ كُـرُومٍ	أَفْيَاؤُهَـا حَبَـشِيَّة
لَـمْ يَبْـقَ مِـنْ وَهَـ	جِ الحَـرِّ بَيْـنَهُنَّ بَقِيَّـة
يَـشْكُرْنَ أَنْهَـارَ مَـاءٍ	زُرْقـاً عِـذاباً نَقِيَّـة [1]

(١) الديوان، ج ٢، ص ٣١٩.

إن الوصف بالزرقة – هنا – له دلالته على الصفاء والنقاء، مما يثير الشهوة للشرب، ودلالة اللون هذه تنسجم مع السياق العام، وهو الحديث عن الخمرة وصفائها ونقائها، مما استدعى من الشاعر استحضار أكثر الألوان دلالة على الصفاء، وهو الأزرق.

وترتبط الزرقة بالماء في أكثر من سياق، لتعبر عن صفائه ونقائه، وبالتالي عذوبته، فالشاعر يدرك المعاني التي يمكن أن يثيرها اللون الأزرق بارتباطه بالماء، يقول:

فَبِكُلِّ خَفْضٍ مَاءُ سَارِيةٍ صَافِي الجِمام يَلُوحُ أَزْرَقُه [١]

وجاء هذا اللون ملازماً للرمح، للدلالة على صلابته وبيان صفائه وإتقان صقلة، وربما أوقع هذا اللون الخوف والرعب في قلوب الأعداء، عند رؤيتهم لهذا الرمح، لارتباطه بزرقة الماء، وزرقة السماء من قوة خفية، تأتيهم المجهول، الذي يخيفهم، ويشعرهم بالعجز أمامها، يقول:

وَ فِتْيانِ حَربٍ يُجِيبُونَها بِزُرْقِ الأَسِنَّةِ فَوقَ القَنَا [٢]

فالشاعر يستقصي – في نسب اللون الأزرق إلى الرمح – إثارة الهلع، والخوف في النفوس، ومعاني القوة التي يمنحها هذا اللون للرمح تجعل منه رفيقاً للمحاربين في حروبهم، وللشاعر في رحلاته الصعبة، إذ يقول مستغنياً عن الموصوف بالصفة اللونية، لتكون الزرقة هي أبرز ما في الرمح، وعلامة القوة التي حلت محل اسمه:

ولَيْل كَكُحْل العَين خُضْتُ ظَلامَه بأَزْرَقَ لَماع وأَبْيَض صَارِم [٣]

---

(١) الديوان، ج١، ص ٥٠٠، سارية: السحابة الممطرة في الليل، الجمام: جمع جمّ وهو الكثير من كل شيء. وانظر: المصدر السابق، ص ٥٠٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢١٨.

(٣) المصدر السابق، ج ٢، ص ٢٠٥.

ويثير اللون الأزرق بارتباطه بالجواهر الثمينة كالياقوت، دلالة النفاسة والتفرد، فيشكل بذلك بعداً إيجابياً في السياق الشعري، له أثره على الصورة الشعرية التي ورد فيها، يقول:

والبدرُ في أُفُقِ السَّمَاء كَدِرْهم   مُلَقَى على يَاقُوتَةٍ زَرْقَاء[1]

وعلى النقيض من الدلالات الإيجابية التي يثيرها اللون الأزرق، فإنه قد يرتبط بطبيعة العنف وما تفرزه من معان سلبية، فالعرب تنعت الخديعة بالزرقة، ذلك أن اللون الأزرق غالب في عيون الروم، وبين العرب والروم عداوات وإحن[2]، وقد وقرت هذه الصورة في أذهان العرب منذ العصر الجاهلي، ولا غرابة في ذلك، "فلغة الألوان تخاطب العواطف والنفس برمزية قديمة قدم الإنسان"[3]. ومن هنا، فإن الشاعر يمتح توظيفه للون الأزرق من هذه الصورة التي ورد عليها، إذ يستخدم الزرقة لا بصفتها اللونية، وإنما لما تعنيه من القسوة وشدة العنف، إذ يقول مخاطباً الشيب:

لا مَرْحَباً لا مَرْحَباً   أَنْتَ العَدُوُّ الأَزْرَقُ[4]

يؤكد لنا هذا السياق انزياح دوال الزرقة إلى معان غير لونية، ذلك أن حامل الدال اللونية – هنا– العدوّ، لتعبر عن حدة الأثر النفسي والجسدي الذي تركه الشيب في الشاعر، مما دفعه إلى تشبيه بالعدو، ومن ثم وصف هذا العدو بالزرقة، ليكشف لنا حالة القلق والاشمئزاز تجاه هذا الزائر المريب.

وترد الزرقة بمعنى البياض، لتشكل شاهداً على تداخل مدلولات الألوان في الشعر العربي القديم. إذ يصف الشاعر المرأة بالزرقة قاصداً بياضها، يقول:

---

(١) الديوان،ج١ ، ص ٤٧٤، وانظر: المصدر السابق، ص ١٦٨.

(٢) السقطي، رسمية موسى. **أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري**. مطبعة أسعد: بغداد – العراق، ط١، ١٩٦٦م، ص ٢١١.

(٣) حمودة، يحيى. **نظرية اللون**. (د.ت)، (د.ط)، ١٩٨١م، ص ١٣٥.

(٤) الديوان،ج٢،ص٤٠٨.

مَازِلْتُ أَرْعَى كُلَّ نَجمٍ غَايِرٍ   وكَأَنَّ جَنبي فَوق جَمْرٍ موقَدِ

وَرَنَا إِلَيَّ الفَرقَدانِ كَمَا رَنَتْ   زَرْقَاءُ تَنْظر مِن نِقَابٍ أَسْودِ[1]

ويتعاضد اللون الأزرق – في هذا السياق – بدلالته الجمالية مع اللون الأسود، الذي يؤدي وظيفة جمالية – أيضاً – بتجليه في نقاب المرأة، لتتآزر الألوان في تشكيل الصورة التي أرادها الشاعر رسمها للمرأة في السياق السابق.

(١) المصدر السابق، ص ٤٧٤، وانظر: المصدر السابق، ص ١٦٨.

الخاتمة:

كشفت الدراسة عن مدى تغلغل الظاهرة اللونية في شعر ابن المعتز، فبعد تتبع الباحث للون في شعره تبين أن اللون قد أدى دوراً حيوياً في التشكيل الشعري لدى الشاعر، وشكل مرتكزاً أساسياً في توضيح العديد من المعاني الشعرية، وتبين له أن إدراك الشاعر لأهمية اللون التي تتجاوز الحدود البصرية هو الذي أدى إلي استخدام هذه الظاهرة بشكل مكثف في شعره، إذ يعمد إلى أن يدخل اللون في التركيب، وفي إنتاج الدلالة أيضاً. وبذلك؛ لم يكن اللون عند الشاعر زينة وزركشة أو زخرفة، إنما بدا اللون يعكس ما بعد الرؤية البصرية، سواء أكان ذلك على مستوى الإبداع أم على مستوى التلقي.

وقد شكلت الألوان عنصر إضاءة لشخصية ابن المعتز، بما حملته من مواقف تجاه الحياة والوجود، ومن ذلك أنه استغل طاقات التضاد الكامنة في اللونين: الأسود والأبيض ليقرب لنا شخصيته، واستغل الطاقات الدلالية الكامنة في اللون الأبيض ليعلن بعضاً من مواقفة الفكرية تجاه الحياة.

وتبين أن ظاهرة اللون في شعر ابن المعتز قد تجلت في خطوطها الرئيسة (الأسود، الأبيض، ثنائية الأسود والأبيض، الأحمر، الأصفر، الأخضر، الأزرق، الذهبي)، فقد اعتمد الشاعر على الطاقة الفنية الكامنة في بلاغة العرب لتفجير هذه الألوان عبر أركان التشبيه والاستعارة والمجازات، وغيرها من الألوان البلاغية، وقد ظهرت قدرة الشاعر على استغلال دلالات هذه الألوان وجمالياتها في تشكيل العديد من الصور، كصورة المرأة و الممدوح والسيف والخمرة، وأن هذه الصور من أكثر الصور التي تجلت فيها قيمة اللون في شعر الشاعر، يضاف إليها عدد من

الصور التي كان لها نصيبها من التلوينات، كصورة الحيوان، إذ شكل اللون عنصراً من عناصر الصورة الشعرية التي تحدثت عن الحيوان، سواء ما يتعلق بالمظهر الخارجي، أو بالبعد النفسي الذي يعكسه اللون، وبهذا يكون الشاعر قد أدرك اختياره لطبيعة الألوان المستخدمة في تشكيل الصورة الشعرية.

وقد استطاع الشاعر أن يستخدم تداخل الألوان وامتزاج بعضها ببعض لتفتيق الألوان الفرعية، أو التدرجات المختلفة للوّن الواحد، مع بقاء التمايز واضحاً لحدود الألوان، على نحو اكسبها كثيراً من الصفاء والرونق، فأدت دورها في تأكيد جماليات الصياغة الشعرية عنده.

وتبين للباحث أن المصادر اللونية التي استقى الشاعر منها ألوانه قد تعددت وتنوعت، وهي مصادر استمدها الشاعر من الطبيعة التي يعيشها كل يوم ويستشعر قيمتها وأهميتها، كالشمس والليل، والذهب والورس والدر والياقوت والعقيق، والشجر والزهر، والنار والإثمد والماء والدم. وقد توزعت هذه المرجعيات للون على الطبيعة ببحرها وبرّها وجوّها، فالدرر والياقوت والعقيق والماء من البحر، والشمس والليل من السماء، والذهب والورس والنار والشجر والزهر والإثمد والدم من البر، فالشاعر قد جمع لون الطبيعة بشتى مصادرها ومكوناتها، لنكتشف بالتالي الدور الفاعل للطبيعة في ظاهرة اللون في شعر ابن المعتز.

وقد برزت ظواهر فنية في توظيف الشاعر لألوانه، مما طبع توظيفه بطابع مميز، كان له آثاره الجمالية والفنية في الصياغة الشعرية، ومن هذه الظواهر "ظاهرة تعاضد دلالات الألوان المتعددة داخل السياق الواحد" لتتآزر هذه الدلالات في تقديم صور ناضجة ومكتملة الأطر، ومن هذه الظواهر "ظاهرة انسجام دلالة اللون الواحد مع الغرض الشعري الذي ورد فيه"، كما لاحظنا في انسجام دلالة اللون الأبيض مع غرض المدح والغزل، ودلالة الأحمر مع غرض الفخر، ودلالة

اللون الذهبي مع غرض الشراب، وكذلك ظاهرة "الحركة اللونية"، فقد بث الشاعر الحركة في صورة من خلال هذه الظاهرة؛ مما جعل الصور اللونية عالما يموج بالحركة، وكان لهذه الظاهرة أثرها في كسر الجمود الذي قد ينشأ من تقديم الألوان جامدة من جهة، ومن جهة أخرى كان لها أثرها في شد انتباه المتلقي وإثارة شعوره لمتابعة الصورة والتفكر في عوالمها، ومن الظواهر – أيضاً – "ظاهرة الاستغناء باللفظة اللونية الواصفة عن موصوفها"، وهي ظاهرة جلية في الشعر الجاهلي، وقد برزت في شعر ابن المعتز، ليتضح تأثر الشاعر بالشعر الجاهلي وطرق توظيفه للألوان.

ومما تبين للباحث أن البيئة التي نشأ فيها الشاعر قد لعبت دوراً مهماً في طبيعة التوظيف اللوني الذي قدمه الشاعر، وفي طبيعة الألوان التي عمد إلى توظيفها وانتقائها، ومن ذلك شيوع اللون الذهبي في شعره – على وجه الخصوص، وشيوع أصناف الأحجار الكريمة التي قدمت ناتجاً لونياً، وتغليب اللون الأحمر على غيره من الألوان. وهنا، لا يفوتنا الإشارة إلى الدلالات الاجتماعية التي حملتها الظاهرة اللونية في شعر الشاعر، مما يجعلنا نؤكد على أهمية التشكيلات اللونية في شعره، وأن التشكيلات قد باتت شاهداً على حياة ذلك العصر.

فهذه بعض أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث، الذي يأمل أن تضيف بعض الجديد إلى العلم وأهله.

وآخر قولي أن الحمد لله رب العالمين

مصادر الدراسة ومراجعها

- القرآن الكريم
- إبراهيم، عبد الحميد. **قاموس الألوان عند العرب**. الهيئة المصرية العامة للكتاب: مصر، (د.ط)، ١٩٨١م.
- أحمد، محمد فتوح. **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**. دار المعارف: القاهرة، ط٣، ١٩٨٤م.
- الأرزقي، أبو الوليد محمد بن عبد الله. **أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار**. تحقيق: رشدي الصالح، دار الأندلس: بيروت، ط٣، ١٩٨٣م، ج١.
- إسماعيل، عز الدين. **الأسس الجمالية في النقد العربي**. دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ط٣، ١٩٨٦م.
- ـــــ، ـــــ. **الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**. دار الفكر: القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.
- ـــــ، ـــــ. **التفسير النفسي للأدب**، مكتبة غريب: القاهرة، ط٤، (د.ت).
- أمين، أحمد. **فيض الخاطر**. مكتبة النهضة المصرية: القاهرة، ط٤، ١٩٥٨م، ج١.
- أنيس، إبراهيم وآخرون. **المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية. ط٢، (د.ت).
- أنيس، إبراهيم. **دلالة الألفاظ**. مكتبة الإنجلو المصرية: القاهرة، ١٩٩٧م.
- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب (ت ٤٠٣هـ). **إعجاز القرآن**. تحقيق: السيد أحمد الصقر، دار المعارف: مصر، ط٥، (د.ت).
- بدوي، عبد الرحمن. **الزمن الوجودي**. دار الثقافة: بيروت، ط٣، ١٩٧٣م.

- التنوخي، أبو علي الحسن بن علي (ت ٣٨٤هـ). **نشوار المحاضرة**. تحقيق: عبود الشالجي، (د.ن)، ط٢، ١٩٧١م، ج١.
- الجرجاني، عبد القاهر (ت ٤٧١هـ). **أسرار البلاغة**. تحقيق: علي رمضان الجزي، منشورات شركة ELGA: مالطا، ط١، ٢٠٠١م.
- ـــــ **دلائل الإعجاز في علم المعاني**. تعليق: محمد رشيد رضا، مكتبة القاهرة: مصر، ١٩٦١م.
- جيرو، بيير. **الأسلوبية**. ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري: حلب – سوريا، ط٢، ١٩٩٤م.
- حمزة، عبد الله. **تاريخ الخيول العربية**. شرح: أحمد بن عبد الله بن حمزة، وزارة الإعلام والثقافة: صنعاء، ط١، ١٩٧٩م.
- حمودة، يحيى. **نظرية اللون**. (د. ن)، (د.ط)، ١٩٨٨م.
- الخطيب، أحمد شفيق. **الموسوعة العلمية الميسرة**. مكتبة لبنان: بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.
- خميس، عضوب. **عبد الله بن المعتز شاعراً**. دار الثقافة: الدوحة – قطر، ط١، ١٩٨٦م.
- (د.م). **ألف ليلة وليلة: من المبتدأ إلى المنتهى**. تصحيح: مكسيميليا نوس بن هابخط، دار الكتب: القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، م ١٠.
- دملخي، إبراهيم. **الألوان نظرياً وعملياً**. مطبعة أوفست الكندي: حلب، ط١، ١٩٨٣م.
- الدوري، عياض عبد الرحمن. **دلالات اللون القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف**. مجلة المجمع العلمي: العراق، م١، ع ٥٠، ٢٠٠٣م.

- ربابعة، موسى. **جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمى**. جرش للبحوث والدراسات، م٢، ع٢، ١٩٩٨م.

- الرباعي، عبد القادر. **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**. جامعة اليرموك: إربد – الأردن، ط١، ١٩٨٠م.

- الزركلي، خير الدين. **معجم الأعلام**. (د.ن)، ط٣، ج٥.

- السعران، محمود. **علم اللغة: مقدمة للقارئ العربي**. دار المعارف: مصر، ١٩٦٢م.

- السقطي، رسمية موسى. **أثر كف البصر على الصورة عند أبي العلاء المعري**. مطبعة أسعد: بغداد – العراق، ط١، ١٩٦٦م.

- سليمان علي، سلمى. **المرأة في الشعر الأندلسي**. مكتبة الثقافة الدينية: القاهرة، ط١، ٢٠٠٦م.

- ابن سنان الخفاجي، أبو محمد عبد الله بن محمد. **سرّ الفصاحة**. دار الكتب العلمية: بيروت، ط١، ١٩٨٢م.

- ابن سيدة، علي بن اسماعيل الأندلسي (ت ٤٥٨ هـ). **المخصص**. دار الفكر: بيروت، (د.ط)، ١٩٧٨م، ج١.

- سيرنج، فيليب. **الرموز في الفن والأديان والحياة**. ترجمة: عبد الهادي عباس، دار دمشق: سوريا، ط١، ١٩٩٢م.

- ابن سيرين، أبو بكر محمد. **تفسير أحلام التشاؤم**. جمع وإعداد: عبد الحفيظ بيضون، دار الكتب العلمية: بيروت –لبنان، ط١، ١٩٩٠م.

- شاكر، شاكر هادي. **الحيوان في الأدب العربي**. دار عالم الكتب: بيروت، ط١، ١٩٨٥م.

- شنوان، يونس. **اللون في شعر ابن زيدون**. جامعة اليرموك: اربد، ط١، ١٩٩٩م.

- صالح، قاسم حسين. **سيكلوجية إدراك اللون والشكل**. دار علاء الدين: دمشق، ط١، ٢٠٠٦م.

- ابن طباطبا، أبو الحسن محمد بن أحمد العلوي (ت ٣٢٢). **عيار الشعر**. تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مطبعة المدني: القاهرة، (د.ت).

- الضبي، المفضل. **المفضليات**. تحقيق: محمد محمود، دار الفكر اللبناني: بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

- ضيف، شوقي. **الفن ومذاهبة في الشعر العربي**. دار المعارف: مصر، ط٨، ١٩٧٤م.

- ــــــ، ــــــ. **العصر العباسي الثاني**. دار المعارف: مصر، ط٦، ١٩٧٩م.

- ظاهر، فارس متري. **الضوء واللون**. دار الفكر : بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

- العباسي، عبد الرحيم بن أحمد (ت ٩٦٣هـ). **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص**. المطبعة البهية، (د.ت)، ج١.

- عبد الحميد، شاكر. **التفصيل الجمالي: دراسة في سيكلوجية التذوق الفني**. عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: الكويت، ع ٣٦٧، ٢٠٠١م.

- ابن عبد ربه، أبو عمر أحمد بن أحمد الأندلسي. **العقد الفريد**. تحقيق: أحمد أمين وآخرين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة: القاهرة، ١٩٦٧م ، ج٣.

- عبد الرحمن، جلال الدين. **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**. تعليق: محمد جاد المولى وآخرين، المكتبة العصرية: بيروت، ط١، ١٩٨٦م، ج١.

- عبد الرحمن، عفيف. **معجم الشعراء العباسيين**. دار صادر: بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

- عبد العزيز بن عبد الله، **معجم الألوان**. دار الكتب: الدار البيضاء، (د.ط).

- عبد المطلب، محمد. **شاعرية الألوان عند امرئ القيس**. مجلة فصول، م٥، ع ٣، ١٩٨٥م.
- عبد الوهاب، شكري. **الإضاءة المسرحية**. الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة، ط١، ١٩٨٥م.
- العبيدي، صلاح حسين. **الملابس العربية الإسلامية في العصر العباسي الثاني**. دار الرشيد: بغداد، ط١، ١٩٨٠م.
- عجينة، محمد. **موسوعة أساطير العرب**. دار الفارابي: بيروت، ط١، ١٩٩٤م، ج ٢.
- عفيفي، عبد الله. **المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها**. مطبعة المعارف ومكتبتها: مصر، ط٢، ١٩٣٢م، ج١.
- علي، إبراهيم. **اللون في الشعر العربي قبل الإسلام: قراءة مثيولوجية**. جروس برس: طرابلس. ط١، ٢٠٠١م.
- علي، جواد. **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**. دار العلم للملايين: بيروت، ط٣، ١٩٨٠م، ج٢.
- علي، زكية عمر. **التزيق والحلي عند المرأة في العصر العباسي**. منشورات وزارة الإعلام العراقية: بغداد، ط١، ١٩٧٦م.
- عمر ، أحمد مختار. **اللغة واللون**. عالم الكتب: القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
- غربال، محمد شفيق وآخرون. **الموسوعة العربية الميسرة**. دار الجليل: بيروت، ط٢، ٢٠٠١م، مج ٤.
- ابن فارس، أحمد بن فارس بن زكريا (ت ٣٩٥هـ). **مقاييس اللغة**. تحقيق: عبد السلام محمد هارون، الدار الإسلامية، (د.ت).

- القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري. **الجامع لأحكام القرآن**. تصحيح: هشام البخاري، دار عالم الكتب: الرياض، ٢٠٠٣م، ج ١١.
- الكاتب، ابن وهب. **البرهان في وجوه البيان**. تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، منشورات جامعة بغداد: بغداد – العراق، ط١، ١٩٦٧م.
- ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل (ت ٧٧٤هـ). **تفسير القرآن العظيم**. دار الكتب العلمية: بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- ابن المعتز، عبد الله. **ديوان أشعار الأمير أبي العباس**. تحقيق: محمد بديع شريف، دار المعارف: القاهرة، ط١، ١٩٧٧م.
- ـــــــ، ـــــــ. **طبقات الشعراء المحدثين**. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف: مصر، ط٢، ١٩٥٦م.
- ـــــــ، ـــــــ. **فصول التماثيل وتباشير السرور**. تحقيق: مكي السيد جاسم، ومحمد مكي السيد، دار الشؤون الثقافية العامة: بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين المصري (ت ٧١١هـ). **لسان العرب**. تصحيح : أمين عبد الوهاب ومحمد العبيدي، دار إحياء التراث العربي: بيروت، ط٣، ١٩٩٩م.
- ناصف، مصطفى، **الصورة الأدبية**. دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١م.
- ـــــــ، ـــــــ. **قراءة ثانية لشعرنا القديم**. دار الأندلس: بيروت – لبنان، ط٢، ١٩٨١م.
- النمري ، الحسين بن علي (ت ٣٨٥هـ). **المُلَمَّع**. تحقيق: وجيه أحمد السطل، مجمع اللغة العربية: دمشق، (د.ط)، ١٩٧٦م.

- النويهي، محمد. الشعر الجاهلي: منهج في دراسته وتقويمه. الدار القوميـة للطباعـة والنـشر: القاهرة، (د.ط).

- نوفل، يوسف حسين. **الصورة الشعرية والرمز اللوني**. دار المعارف: القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.

- الهدروسي، محمد مرعي. **تجليات اللون في شعر شعراء المعلقـات**. رسالة دكتـوراه، جامعـة اليرموك، ٢٠٠٢م.

- ابن هذيل الأندلسي، علي بن عبد الرحمن. **حلية الفرسان وشعار الشجعان**. مؤسـسة الانتـشار العربي: بيروت، ١٩٩٧م.

- هلال، محمد غنيمي. **النقد الأدبي الحديث**. دار نهضة مصر: القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.

- اليافي، نعيم. **الشعر بين الفنون الجميلة**. دار الجليل: دمشق، ط١، ١٩٨٣م.

Abstract

Semantic and Aesthetic Dimensions in Ibn Al Mutaz's Poetry

Prepared by: Ahmad Salameh Al Hamwan

Supervisor: Professor Younis Shinwan

The study addressed the coloration phenomenon in Ibn Al Mutaz's poetry in an attempt to detect the semantic and aesthetic dimensions in his poetry via investigating the colored evidences and detect the efficacy of color and its reflections in the poetic image.

In the first chapter, the study addressed the meaning of color and its primary and secondary vocabularies, clarifying here the value and significance of each color in the poetic world. In this chapter, the study highlighted the phenomenon of color in Al Jahilyya poetry as this poetry had great influence on all forms of poetry later, especially in the Abbasid's era. Thus, this chapter can be labeled as the background of the study.

As for the first, second and third chapters, the researcher investigated the different colors mentioned by Ibn Al Mutaz, identified the semantic phrases embodied in his poetry via the direct analyze of the different poetic contexts indicating these colors. The chapter concluded with the most important results and observations obtained from this analysis.